P II
0584

teatrul

Nr. 5 (Anul V)
MAI 1960

acest număr:

RIETENA MEA
PIX

omedie în 4 acte

P II 8437

PREMIERE • PREMIERE • PREMIERE

Sfîrşitul stagiunii aduce pe afişele teatrelor din Capitală numeroase titluri de piese inedite, multe din dramaturgia originală. Unele au şi cunoscut confruntarea cu publicul în recentele premiere, altele se pregătesc pentru ridicarea apropiată a cortinei. În numărul de faţă, am surprins cîteva aspecte din perioada agitată a repetiţiilor, cînd actorii semănau mai mult cu ei înşişi decît cu personajele pe care le vedem azi pe scenă, cînd replicile se rosteau undeva lîngă o masă, iar decorurile apăreau doar în imaginaţie. La repetiţiile primei sale piese „Passacaglia" la Teatrul Municipal (clişeul de mai sus), Titus Popovici e şi el pe scenă, alături de regizorul şi interpretul Liviu Ciulei. Împreună cu actorii Jules Cazaban şi Ileana Predescu, se compune prima scenă din piesă.

PII 0584

teatrul

Nr. 5 (anul V) Mai 1960

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ŞI CULTURII
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R. P. R.

SUMAR

Pag.

TEATRU ŞI CONTEMPORANEITATE . . . 1

— Ce trăsături dau spectacolului de teatru caracterul contemporan?
— Care sînt căile pentru dezvoltarea acestui caracter în teatrul nostru?
Răspund: Radu Beligan, Radu Penciulescu, Al. Finți, Tompa Miklos, Horea Popescu și Lucian Giurchescu 4

Horia Lovinescu
PE MĂSURA EPOCII 12

Paul Everac
NOTE ÎN JURUL CONTEMPORANULUI ÎN DRAMATURGIE 14

Al. Mirodan
SPIRITUL CONTEMPORAN 15

Dorel Dorian
„TREBUIE SĂ TRĂIM ALTFEL, NE OBLIGĂ SECOLUL...” 17

„POVESTE DIN IRKUTSK” de A. ARBUZOV PE SCENA TEATRULUI NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI
Reportaj în imagini 22

Florian Potra
DINAMICA TRANSFORMĂRII 26

MĂRTURII

Mihail Sebastian
FRUMUSEȚEA MAJESTUOASĂ A LUCRURILOR MARI ŞI SIMPLE (Fragmente)
Cu o introducere de B. Elvin 31

PRIETENA MEA PIX
Comedie în patru acte
de V. EM. GALAN . . 35

Victor Eftimiu
ALEXANDRU MOISSI 90

PJA 347/5

Dinu Cernescu

O SEARĂ DE ENTUZIASM ŞI ARTĂ COLECTIVĂ 93

CRONICA

„O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale (Teatrul de Stat din Sibiu); „Cuibul de piatră" de Hella Vuolijoki (Teatrul „C. Nottara"); „Motanul încălţat" de Nina Stoiceva (Teatrul Muncitoresc C. F. R.); „Preţioasele ridicole" de Molière (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale") 94

PROBLEMELE REGIEI CONTEMPORANE ÎN DISCUŢIA OAMENILOR DE TEATRU SOVIETICI 104

Desene de Silvan

Coperta I: Ileana Predescu (Ada) şi Lazăr Vrabie (Mihai) în Passacaglia *de Titus Popovici — Teatrul Municipal*

Coperta IV: Genoveva Preda în rolul titular din Motanul încălţat *de Nina Stoiceva — Teatrul Muncitoresc C. F. R.*

Teatru și contemporaneitate

Oamenii de teatru sînt preocupați în ultima vreme, în tot mai mare măsură, de problemele și cerințele artei contemporane. Într-o serie de spectacole, în dezbateri publice, în cadrul uniunilor de creație, în presă sau în discuțiile de zi cu zi, ei caută cu febrilitate să dea răspuns acestor probleme și să satisfacă aceste cerințe. Efervescența creatoare, neostenita căutare de a inova, schimbul de păreri mai animat decît pînă acum între dramaturgi, regizori, actori, scenografi, critici, constituie un fenomen deosebit de semnificativ pentru momentul actual al mișcării noastre teatrale. Și e firesc să fie așa, pentru că realitatea contemporană se impune creatorilor noștri cu putere crescîndă. Îndrumați de partid, ei și-au însușit, cu rezultate adeseori remarcabile, principiile călăuzitoare ale esteticii marxist-leniniste, punînd bazele unei literaturi și arte pătrunse de spirit de partid, ale căror valori sînt recunoscute nu numai între hotarele țării noastre. Aceste principii îl ancorează pe omul de artă în epoca pe care o trăiește și-l pun într-o relație de reciprocă înrîurire cu lumea înconjurătoare, cu omul care construiește și dă viață acestei epoci. Așa fiind, ele îi cer să înfățișeze epoca în profunzime, să o oglindească cu îndrăzneală, în aspectele ei esențiale, cu problematica și semnificațiile ei majore, să-i descopere și să-i promoveze aspectele transformării ei continue, să fie, așadar, prin opera lui de oglindire artistică, răspunzător — deopotrivă cu omul constructor — de construcția epocii.

Oamenii de artă descoperă tot mai mult forța de înrîurire — eficiența — creațiilor lor. Și e îmbucurător să constați că, an de an, această forță crește. Realizările lor sînt întîmpinate și prețuite cum se cuvine în primul rînd de către spectatori.

De aceea, căutările în vederea unei arte teatrale cu adevărat contemporane se desfășoară pe temelia unor cuceriri ideologice, teoretice și practice, statornicite

BIBLIOTECA
INSTITUTULUI
DE ISTORIA

și verificate. Este vorba de un proces obiectiv de creștere continuă a valorii artei noastre, de adîncire a cuceririlor, de trecere a artei noastre realist-socialiste spre un stadiu superior, în măsură să facă față problemelor epocii, stadiului superior de conștiință la care a ajuns publicul în țara noastră ; în măsură să ofere acestui public perspectiva și imboldul spre lărgirea mai departe a orizontului său de viață, de gîndire, de cunoaștere. Oamenii de artă nu pot să nu sesizeze o anume necorespondență între stadiul creației și eficacitatea ei în fața publicului. Particularizînd de la caz la caz o piesă sau un spectacol de teatru, o interpretare sau o montare, spectatorii și critica observă caracterul neconvingător al unora, slaba lor putere de emoționare, situarea lor sub nivelul exigențelor filozofice și estetice ale spectatorului — în ultimă instanță, insuficientul lor spirit contemporan. Adeseori, conflictele și eroii care aparțin actualității noastre sînt înfățișați palid și îngust, în raport cu nivelul la care s-a înălțat moral, cultural, politic — uman — omul muncii in țara noastră. Adeseori, ceea ce pare nou, contemporan, în dramaturgie și spectacol, este în fond vechi sau numai formal nou.

„Comuniunea cu publicul“ circulă ca un adevărat cuvînt de ordine printre oamenii noștri de teatru. Și din acest punct de vedere există succese trainice. Din păcate, uneori, în practica teatrului nostru distanța dintre scenă și sală se „desființează“ doar tehnic, formal. Cîteva lucrări de teatru care „apropie“ pe interpreți de spectatori prin mijlocirea unui comper, „povestitor“, „autor“ etc. și cîteva spectacole care au adus pe interpreți din sală la rampă au fost însă deajuns pentru a demonstra, pînă la urmă, că oricît de ingenioase, formulele în sine ale unei asemenea „comuniuni“ nu realizează o efectivă comuniune cu publicul ; că adevărata legătură cu publicul se cere creată pe cu totul altă bază. Publicul se apropie de spectacol, pe temeiul adevărului nou *pe care acesta i-l transmite, care-l „activizează“. „A activiza“ pe spectator, iată o altă formulă care circulă în dezbaterile oamenilor noștri de teatru, dornici să stabilească, în forța ei agitatorică, coordonatele unei creații contemporane. Dar și aci, înțelesul forței de activizare a unui spectacol este deseori redus la mijloacele formale de agitație, neglijîndu-se fondul de idei și de probleme care intră în sfera de interes a publicului.*

Toate acestea vorbesc despre o anumită rămînere în urmă a scrisului și a artei noastre dramatice, față de viața care crește impunător și îndrăzneț, în juru-ne. Cauzelor care produc asemenea întîrzieri, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej le-a spus deschis pe nume, la conferința organizației regionale de partid din Cluj : „...ruptura de viață care se manifestă în creația unora dintre scriitori și artiști, slaba reflectare a operei de construire a socialismului și a eroilor acestei opere, oameni simpli ai patriei noastre, tendințele de refugiere în trecut sau într-o tematică îngustă, lipsită de semnele distinctive ale epocii pe care o trăim, neglijarea conținutului operei de artă de dragul unei pretinse originalități în formă“.

Scriitorii și oamenii de artă sînt convinși de justețea acestor cuvinte. Ei înțeleg că a combate asemenea neajunsuri în operele noastre de artă înseamnă a-și netezi, în același timp, drumul spre contemporaneitatea pe care o caută. Legătura strînsă cu viața, înțeleasă ca o legătură responsabilă cu practica construcției socialiste, *va lichida în arta noastră ceea ce e încă abstracție, pseudoinovație, cenușiu. Această legătură va duce la adevărata inovație, la tonul cu adevărat contemporan, prin cunoașterea* deplină, continuă și activă, *a psihologiei omului zilelor noastre, care nu mai e de mult o „mlădiță“ a noului, ci — în focul luptei pentru construirea socialismului — s-a cristalizat ca figură predominantă a societății noastre. Datele sufletești și problemele de viață ale acestui om nou sînt complexe și complicate, incompatibile cu o tratare uniformă, discursivă, didacticistă. A descoperi cu îndrăzneală aceste date și aceste probleme, a le da răspuns, a interveni activ în viață* *înseamnă a descoperi și calea care duce efectiv la* comuniunea *operei de artă cu spectatorul căreia aceasta i se adresează.*

În această primăvară, care aduce omenirii noi victorii ale umanismului comunist în lupta pentru conviețuirea pașnică a popoarelor, oamenii noștri de artă fac corp comun cu oamenii muncii, aflați în însuflețită și rodnică întrecere în întîmpinarea celui de-al treilea Congres al partidului. Noile spectacole, noile lucrări dramatice originale din acest animat sfîrșit de stagiune, de care ne vom ocupa pe larg în numerele viitoare, sînt o dovadă și o promisiune că, urmînd îndrumarea partidului, artiștii noștri, mai legați de viața omului contemporan, vor izbuti — odată cu el și lîngă el — să ridice nivelul artistic al creațiilor lor și, astfel, să contribuie la grăbirea desăvîrșirii construcției socialismului în țara noastră.

***

Pentru ca bogatele și variatele capacități artistice ale oamenilor noștri de teatru, căutările lor, să capete o maximă eficiență în lupta pentru un teatru cu adevărat contemporan, bogat și divers ca viața, socotim necesară confruntarea părerilor acestora asupra rezultatelor obținute pînă acum, în vederea dezvoltării artei noastre teatrale.

Iată de ce deschidem, în paginile care urmează, o dezbatere, pe care o dorim cît mai amplă, pe tema : „Teatru și contemporaneitate“.

CE TRĂSĂTURI DAU SPECTACOLULUI DE TEATRU CARACTERUL CONTEMPORAN?

• CARE SÎNT CĂILE PENTRU DEZVOLTAREA ACESTUI CARACTER ÎN TEATRUL NOSTRU?

Anchetă de Mircea Alexandrescu și Emil Mandric

RADU BELIGAN:

„Sarcina primordială a dramaturgiei și teatrului nostru este de a înregistra și a reda saltul calitativ pe care l-a realizat viața..."

„Un spectacol nu poate purta numele de contemporan — ne răspunde Radu Beligan — decît în măsura în care textul este el însuși generator de o tratare contemporană. Se întîmplă adesea să vedem și să constatăm că, deși pe scenă se joacă o piesă cu temă actuală, spectacolul nu pare deloc contemporan, ci demodat. Ne întrebăm cum e posibil acest lucru și cred că răspunsurile ar putea fi două:

În primul rînd, în spectacol, unii regizori continuă să utilizeze un arsenal de procedee regizorale aparent realiste, dar care nu au nici o legătură cu viața redată în piesă. Dar sarcina noastră, a regizorilor, actorilor și în genere a oamenilor de teatru — și subliniez acest lucru pentru că el îmi pare a fi o călăuză de bază în munca noastră, de natură a ne da cea mai certă orientare în activitatea creatoare pe care o ducem și pe care o slujim —, este de a aduce pe scenă eroul construcției socialiste, de a reda procesul de naștere și de creștere a omului nou. Îmi amintesc din *Hamlet* dialogul dintre prințul Danemarcii și Guildenstern și Rosenkrantz, cînd acesta dădea o lecție celor doi curteni ce încercau să-i iscodească complexul stărilor lui sufletești, dovedindu-le prin pilda cu flautul că este greu să cînți o melodie, dacă nu cunoști instrumentul, și este și mai greu să deslușești sufletul omului, dacă nu cunoşti alcătuirea lui şi căile de acces către el. Or, regizorul nostru de azi trebuie să se priceapă să aducă pe scenă chipul omului nostru nou, în toată complexitatea lui. Pentru aceasta, regizorul şi actorul trebuie să cunoască în complexitatea lui acest om, spiritualitatea lui, pentru că noua noastră viaţă a dat naştere şi unei noi psihologii, unor noi calităţi ale omului contemporan, care au determinat, la rîndul lor, şi noi posibilităţi de expresie ale lui. Cred că trebuie făcută o distincţie între eroul contemporan şi eroul în genere, pentru că ceea ce caracterizează eroul contemporan este tocmai *eroismul lui cotidian*, spre deosebire de eroul romantic, de pildă, care nu apare ca atare decît în condiţii excepţionale, într-o conjunctură deosebită. Lenin spunea undeva că eroismul unei munci îndelungate şi permanente este infinit mai greu, dar şi infinit mai înalt decît eroismul insurecţiilor. Or, a aduce pe scenă eroismul de fiecare zi nu este un lucru atît de simplu. Cred că, din acest punct de vedere, sîntem încă prizonierii teatrului vechi. Ce calităţi ale omului nou apar în epoca noastră ? Dacă analizăm aceste cîteva caracteristici, vom vedea ce mare complexitate sufletească are omul nostru. Iată de pildă cîteva dintre aceste noi trăsături ale sale: contopirea vieţii personale cu munca, nobleţea sufletească a muncitorului, preocuparea lui de a lichida simţul proprietăţii şi faptul că se simte răspunzător pentru soarta întregii lumi, apoi concepţia sa despre muncă, organic legată de întreaga sa viaţă etc. Toate acestea fac din omul contemporan o fiinţă mult mai adîncă şi mai complexă decît foarte mulţi dintre eroii teatrului clasic.

Se întîmplă, însă, un fenomen de altfel destul de des întîlnit în transpunerile noastre scenice, ca aceste însuşiri, ce nu sînt izbitoare, să fie greu de redat, atît în text cît şi pe scenă. Aceasta pentru că e nevoie de foarte multă fineţe de observaţie pentru a sesiza aceste aspecte noi şi a le exprima.

De aceea, cred că sarcina primordială a dramaturgiei şi teatrului nostru este de a înregistra şi a reda saltul calitativ pe care l-a realizat viaţa, dar pe care nu-l redă încă pe deplin scena noastră. Ceea ce dovedeşte că uneori, noi, regizorii, şi alături de noi, dramaturgii, sîntem încă vechi şi nu cunoaştem în adîncime viaţa *şi omul nou*.

Omul de azi este cu mult mai sobru, cu mult mai laconic în exprimarea sentimentelor sale şi a gîndului său. De aceea, dacă un regizor rezolvă o scenă de dragoste în maniera teatrului vechi, nu trebuie să se mire că această scenă nu va convinge pe nici unul din spectatori.

Mă înscriu deci şi eu alături de acei ce vor ca regia să pună accentul pe om, pe cunoaşterea lui, precum şi pe actorul cu ajutorul căruia trebuie să întruchipăm şi să dăm viaţă scenică acestui om nou. Dar căutările noastre nu trebuie canalizate înspre artificiile de mizanscenă, ci în aprofundarea acestor multiple calităţi şi într-o mai precisă conturare a profilului omului nou — singura modalitate care poate îngădui regizorului să nu se repete şi să fie mereu inedit. Un regizor atît de interesant cum este Ohlopkov pare să fi ajuns la ora actuală într-un impas — după părerea mea, şi nu numai a mea — pentru că face greşeala de a turna oamenii în forme prestabilite, abuzînd în folosirea uneia şi aceleiaşi maniere de montare a spectacolului, neglijînd adeseori să meargă la esenţa piesei şi a eroilor.

În ce priveşte rezolvarea exterioară a spectacolului, nu sînt de părere că trebuie neglijate artele complementare, ci că, dimpotrivă, trebuie cercetate toate mijloacele oferite de tehnica nouă pentru a putea îmbogăţi astfel arta spectacolului şi a-i da într-adevăr caracteristica unuia contemporan. La noi nu există încă o preocupare foarte susţinută pentru lumină care, aşa cum au dovedit-o artiştii ce ştiu s-o folosească, suplineşte cu succes decorul. Oamenii de teatru sovietici şi cehoslovaci, de pildă, au ajuns la mari performanţe în această privinţă. Desigur că o bună instalaţie costă la început, dar apoi va realiza mari economii. Nu poţi să neglijezi în epoca noastră progresele tehnicii şi ştiinţei. Şi cu ajutorul lor, precum şi urmărind consecvent ceea ce arătam mai sus, cunoaşterea şi aprofundarea vieţii şi omului nou, atît dramaturgii cît şi noi, regizorii, vom sublinia şi mai mult caracterul nou şi deci contemporan al artei noastre scenice."

RADU PENCIULESCU :

„Fiecare spectacol — o dezbatere!"

„Noțiunea de contemporan nu e legată de epoca *la care se referă piesa — spune Radu Penciulescu — ci de* poziția *autorului, precum și de interpretarea ei dată de realizatorii spectacolului. Sînt piese care se ocupă de evenimente foarte apropiate de noi, dar fără să izbutească a fi ceea ce înțelegem noi printr-o piesă contemporană. În timp ce o piesă ca, de pildă,* Mutter Courage *de B. Brecht, se ocupă de războiul de treizeci de ani, dar este profund contemporană prin spiritul în care este tratată tema ei.*

Ca regizor, cred că o piesă ce nu conține germenul de contemporaneitate nu trebuie pusă în scenă. Iar dacă îl conține, o aduci publicului chiar dacă autorul a trăit acum 500 de ani. Tratarea contemporană a textului în spectacol trebuie făcută în spiritul operei, așa cum a fost ea creată, dar trebuie să mergem în adîncimea textului, și nu în jurul lui. Contemporaneitate într-un spectacol înseamnă, în ce-l privește pe regizor, tratarea de pe pozițiile noastre a unui text ce ridică probleme care și ele trebuie să fie ale noastre. De pildă, alegem piesa Oedip rege, *doar dacă considerăm că ea spune ceva omului nostru de azi.*

Aceasta ar fi o primă condiție care se încadrează însă într-un complex de sarcini, ce revin regiei și pe care aș încerca să le sumarizez în două puncte, dintre care primul se referă la obligațiile regizorului privind dramaturgia originală :

a) O primă sarcină constă în stimularea cu precădere a dramaturgiei originale. Cred că autorii noștri și noi toți, oamenii de teatru, trebuie să ne gîndim acum în mod profund și serios să trecem la o fază superioară în dramaturgie. Am ajuns la un stadiu și la un nivel de măiestrie la care se pune problema să depășim nivelul zugrăvirii panoramice și în linii generale a problemelor actualității noastre și să pășim spre o dramaturgie a problemelor privite în profunzimea și larga lor varietate. A trecut vremea cînd personajele unei piese se împărțeau în mod riguros în pozitivi și negativi, luați în mod global. Trebuie să ne ocupăm acum de probleme în detaliu. Dramaturgia noastră va trebui să reflecte puternic atașamentul nostru față de partid și regim, urmărind din complexul vieții planuri mai strînse, mai detaliate. Secunda 58, *piesa lui Dorel Dorian pe care am ales-o spre a o pune în scenă, face în acest sens un bun serviciu.*

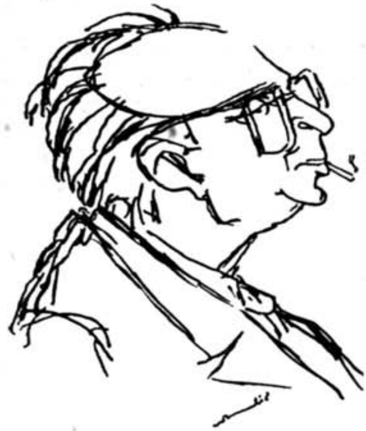
Dramaturgia trebuie să reflecte procesul actual de transformare a societății și a omului și, de aceea, scena unui teatru trebuie să fie cu fiecare spectacol o dezbatere, *iar spectatorul să participe la această dezbatere, din care sămînța cea bună să rodească însutit în el.*

Preocuparea aceasta de dramaturgie cred că ar trebui să ne facă să urmărim mai îndeaproape și dramaturgia țărilor surori, cea sovietică și cea a țărilor de democrație populară, care au realizat serioase progrese și pe acest tărîm.

b) Am vorbit despre problemele dramaturgiei, despre răspunderea regizorului față de ele, precum și despre exigențele regizorului față de autorul dramatic. Vreau să spun unele lucruri în legătură cu sarcinile privind montarea scenică propriu-zisă a unei piese.

Ceea ce interesează astăzi este aflarea expresiei celei mai simple și nicidecum recurgerea la tot felul de trucuri și „găselnițe". Cred că în genere se recurge foarte mult și se practică un fel de extravaganță a „găselnițelor", poate nu atît din dorința de a face modă, cît de a obține originalitatea. Mai cred însă că în aflarea expresiei specifice a unui text dramatic, în transpunerea lui scenică, urmărirea simplității, a unei imagini sincere și dezbrăcate de orice artificiu exterior, este de natură să asigure originalitatea spectacolului, pornind și aceasta de la originalitatea textului. Teatrul trebuie adus la esența sa, trebuie să ajungem la rostirea cea mai simplă a marilor adevăruri care grăiesc totdeauna mai mult decît panașul agățat la pălărie. Același lucru și cu privire la decor. Trebuie să realizăm o simplitate maximă. Sensurile simbolice ale unor decoruri sînt de natură să-l depărteze pe spectator de problemele textului, punîndu-i probleme în plus, care diminuează interesul lui pentru desfășurarea dramatică propriu-zisă. Pentru că decorul nu trebuie să reprezinte locul acțiunii, ci să ajute la determiminarea lui, la crearea atmosferei cerute de text. Soluția ideală ar fi aceea care ar duce la înlăturarea decorului cu totul, spre a pune complet în lumină actorul cu ceea ce rostește el.

Panorama vieții noastre teatrale este bogată, plină de manifestări interesante și de căutări. Nu vreau să mă refer la vreun spectacol anume, dar constat că nu toate căutările au o orientare dintre cele mai judicioase și cred că pericolul cel mai serios este inovația căutată de dragul ei. În această privință sînt de părere că repetarea unor procedee așa-zise inovatoare nu poate decît să-l obosească pe spectator, fără să-l ajute la mai lesnicioasa percepere a textului."



AL. FINȚI:

„Spiritul contemporan este, între altele, și căutarea neobosită pentru aflarea expresiei celei mai profund veridice a unei opere dramatice, astfel ca ea să fie cît mai pe înțelesul și receptivitatea spectatorului nostru de azi."

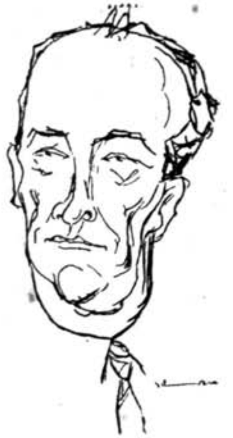
Pe regizorul *Discipolului diavolului,* Al. Finți, îl preocupă, în primul rînd, sondarea acelor adîncimi ale textului care să-i releve spiritul autorului și să-i permită tratarea operei dramatice în viziune contemporană. Pentru directorul de scenă al Naționalului, această viziune este dominată de spiritul revoluționar al artei noastre, care trebuie să stea la baza muncii regizorului și să-i călăuzească munca la orice piesă, în căutarea expresiei sale scenice. „Noi nu vedem astăzi în *Othello,* de pildă — spune Al. Finți — un om gelos și tributar temperamentului rasei din care face parte, ci un om înșelat în credința lui, în încrederea pe care o avea în oameni. De aceea, aducîndu-l pe scenă, vom exploata acel filon care să ni-l pună în lumină ca pe un luptător pentru dreptate și egalitate între oameni, împotriva prejudecăților și înapoierii ce domnesc în societatea împărțită pe clase.

Ideea contemporaneității spectacolelor noastre este de cea mai mare importanță și nu pot s-o explic mai bine decît arătînd cum am înțeles să pun în scenă piesa lui Shaw, *Discipolul diavolului,* ideea de la care am pornit în montarea ei. Piesa aceasta, poate mai mult ca oricare alta din opera lui Bernard Shaw, are un profund ecou în spiritul epocii noastre, mai puternic decît atunci cînd a scris-o Bernard Shaw. Și am să explic de ce. La vremea cînd el a scris-o, ataca de fapt marea Anglie colonialistă, înrobitoare a milioane și milioane de oameni de pe toate continentele. Pentru a face acest lucru, Shaw lua poziție în favoarea luptei de independență dusă de poporul american, împotriva ocupantului englez, din secolul al XVIII-lea. Punînd astăzi în scenă această piesă, ești obligat, ca regizor, să constați că cei care luptau pentru independență în secolul al XVIII-lea sînt astăzi imperialiști și că popoarele de pe alte continente luptă astăzi împotriva ocupantului american. De aceea, am socotit că nu dau dovadă de spirit revoluționar decît dacă exploatez în această piesă tendința ei revoluționară, decît dacă îndrept focul luptei către ținta de azi, pe care cu siguranță că Bernard Shaw ar fi reperat-o cel dintîi. Ceea ce m-a interesat în primul rînd în aducerea ei pe scenă a fost tocmai imprimarea acestui avînt și spirit nou, și n-am înțeles să realizez doar — așa cum le-ar plăcea unora dintre cei care au adus critici acestui spectacol — o comedie mai mult sau mai puțin neplăcută.

Așa de pildă, unii cronicari, referindu-se la acest spectacol, printre alte afirmații, au scris negru pe alb că eroul principal al piesei n-ar fi „un erou necesarmente contemporan". Și totuși, cu sau fără voia acestor cronicari, piesa ca și eroul ei principal sînt nu numai necesarmente contemporani, dar fără acest contemporaneism, lucrarea nu numai că ar fi trădată, lipsită de spiritul în care a scris-o Shaw, dar ea nu ne-ar interesa și n-ar afla nici un ecou în spiritul epocii noastre, care se cere a fi necesarmente contemporan.

Spiritul și verva caustică a lui Shaw ar apărea gratuite și ca un contur stilistic urmărit în sine, dacă nu ar fi valorificate în acest spirit revoluționar ce caracterizează piesa și-i conferă principala ei trăsătură. Pentru că numai așa se poate vorbi despre redarea spiritului autentic al unui autor. Nici o replică de spirit și nici un moment de umor caustic nu sînt pierdute în spectacolul de la Național, și nu rămîn fără ecou în public, tocmai pentru că acest spirit nu este gratuit, ci se încadrează într-o întreagă desfășurare dramatică în care își aduce partea lui de pledoarie.

Cît privește căutările înnoitoare, cred că trebuie să lăsăm creatorilor noștri — actori, regizori, scenografi — disponibilități pentru ca, lucrînd în acest spirit contemporan, să fie stimulați și nu timorați prin reprimarea încercărilor lor. Decît o refugiere la adăpostul unor platitudini presupuse a nu angaja nici o răspundere, sînt preferabile încercările, chiar cînd nu ating decît în parte țelul urmărit. Spiritul contemporan este între altele și această căutare neobosită pentru aflarea expresiei celei mai profund veridice a unei opere dramatice, astfel ca ea să fie cît mai pe înțelesul și receptivitatea spectatorului nostru de azi."



TOMPA MIKLOS:

„...Nu cunosc problemă mai nouă, mai contemporană decît dezvoltarea socialismului, decît a da o puternică expresie artistică operei de construcție socialistă..."

„Consider că teatrul este o instituție pentru educarea comunistă a oamenilor. Spiritul contemporan în arta scenică trebuie să însemne, așadar, în primul rînd, un răspuns la întrebarea: satisface sau nu spectacolul necesitatea de a crește spiritul nou al spectatorului?

O piesă de teatru poate fi regizată şi în mod retrograd dacă se urmăresc doar speculaţii moderniste (şi pentru mine, ţin să spun, modernismul este în acest caz sinonim cu manifestările artei decadente), dar o montare scenică autentică presupune întotdeauna valorificarea ideilor progresiste ale piesei, fie ea clasică ori contemporană. Pentru că, după părerea mea, contemporaneitatea unei piese nu este în funcţie de epoca la care se referă ea, sau la care a apărut, ci de ideile pe care le propagă. Nu interesează dacă cerneala s-a uscat abia de cîteva ceasuri sau de secole.

În crearea unui spectacol dominat de spirit contemporan, căutarea inovatoare trebuie să fie — şi-a fost întotdeauna pentru mine — un mod concret de a aborda piesa în funcţie de conţinutul şi forma pe care acest conţinut i-o generează. Bineînţeles, în conturarea imaginii scenice trebuie să ne folosim de orice inovaţie artistică şi tehnică. Dar toate acestea, numai dacă folosirea elementelor auxiliare este de natură să scoată la iveală *omul*, cu frămîntările şi idealurile lui, cu caracterul său bine conturat, dacă poate scoate la iveală conflictul de clasă.

Aşa-zisa tendinţă modernistă, bazată pe trucuri coregrafice, muzică abundentă sau joc de lumini, ca lucruri în sine, nu înseamnă pentru mine nimic nou. Coregrafia, muzica, lumina şi alte accesorii scenice sînt necesare numai în măsura în care servesc adîncirii şi reliefării ideilor şi mesajului piesei, vieţii sufleteşti a eroilor. Teatrul nu poate concura cu filmul, cu radioul, cu televiziunea din punct de vedere al mijloacelor tehnice. Problema de azi a teatrului este de a realiza o creaţie artistică veridică, în care actorul să se desfăşoare în complexitatea lui, creînd personaje de asemenea complexe şi logice, într-un conflict dramatic care să fie fidel realităţii. De aceea, dezvoltarea multilaterală a personalităţii actorului trebuie să fie pe primul plan, şi nicidecum subordonată trucurilor, auxiliare de fapt spectacolului.

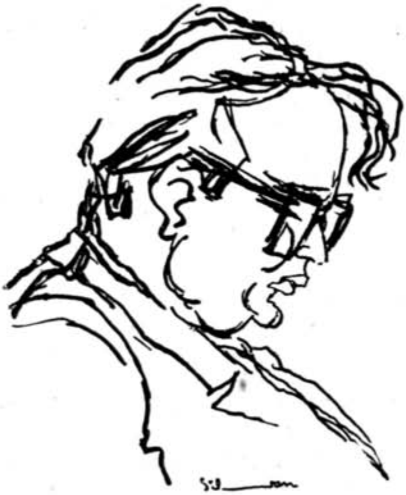
S-ar părea că sînt împotriva îndrăznelii, pentru că nu am fost de acord cu manifestări excentrice în arta spectacolului, denumite de către cei ce le încercau, căutări inovatoare şi pe deasupra îndrăzneţe. Dacă a fi inovator înseamnă pentru unii simpla divagaţie formalistă, eu îi atribui acestui termen sensul unei lupte pe care trebuie s-o ducem pentru educarea oamenilor muncii cu ajutorul artei.

În ce mă priveşte, nu cunosc problemă mai nouă, mai contemporană decît dezvoltarea socialismului, decît a da o puternică expresie artistică operei de construcţie socialistă, decît de a face uz de întregul arsenal al literaturii realist-socialiste, de a transpune pe scenă trăsăturile morale ale omului nou, luptător pentru ideile înaintate ale comunismului.

Cred, de asemenea, că conţinutul defineşte forma spectacolului, şi nu invers. Un regizor autentic trebuie să aibă la baza activităţii sale o concepţie contemporană despre viaţă, despre lume, concepţie care să fie clară şi profundă. Un regizor cu rămăşiţe ale ideologiei burgheze se pierde în căutarea firului conducător al relaţiilor omeneşti din piesă, tocmai pentru că îi lipseşte concepţia de care vorbeam mai sus. Am fost de două ori în U.R.S.S., unde am văzut o serie de spectacole deosebit de interesante. În opoziţie cu tendinţa modernistă înţeleasă în mod formal, de care pomeneam mai sus, spectacolele pe tema Revoluţiei din Octombrie sînt adevărate spectacole contemporane, constituind ultima expresie şi în ce priveşte arta montării scenice. Acele spectacole le consider cele mai moderne realizări, spectacole în faţa cărora am uitat că sînt de fapt om de teatru, într-o astfel de măsură am fost prins şi antrenat să particip asiduu, cu patimă şi cu răsuflarea tăiată, la ceea ce se desfăşura pe scenă. Nici unul din realizatorii acelor spectacole nu şi-a propus să fie „modern“, ci a dovedit doar că a înţeles profund spiritul contemporan al piesei, intuind totodată de minune şi forma care le-a convenit cel mai bine pentru montarea scenică.

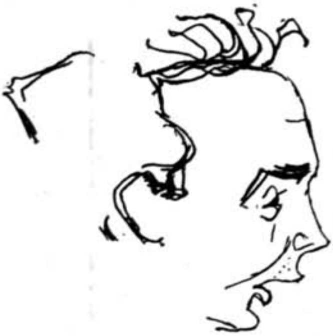
În teatrul în care lucrez, una din preocupările de bază este aceea pentru dramaturgia originală, care la noi — în Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureş — este o sarcină primordială şi a regizorului. Am izbutit să promovăm piesa lui G. Kovács şi E. Mirea, *Ultimul tren*, lucrăm la altele, am realizat un spectacol — pe care-l socotim izbutit — cu piesa lui Lovinescu, *Citadela sfărîmată*, în regia lui Moni Ghelerter, după cum l-am invitat pe Vlad Mugur care a montat *Arcul de triumf* a lui Baranga, şi pe Mircea Avram care a pus în scenă *Partea leului* de C. Teodoru.

Spiritul contemporan în arta spectacolului, noi îl servim în teatrul nostru și atunci cînd căutăm să oglindim — cu mijloace artistice — unitatea moral-politică a oamenilor muncii din R.P.R., și credem că cu mijloacele noastre artistice am contribuit și noi la adîncirea înfrățirii dintre poporul romîn și minoritățile naționale, combătînd naționalismul și șovinismul, sarcină ce revine, între altele, artei noastre și se încadrează în spiritul ei contemporan."



HOREA POPESCU :

„De pe poziții partinice și ideologice ferme poate fi atacată o diversitate de moduri de exprimare scenică."



LUCIAN GIURCHESCU :

„Nu numai că poate fi atacată această exprimare diversă, dar partinitatea cere și obligă la aceasta."

Aceeași problemă a exprimării noului în spectacol o abordează frontal cei doi directori de scenă de la Teatrul Muncitoresc C.F.R. — Horea Popescu și Lucian Giurchescu — care și-au precizat punctul de vedere prin preocuparea tot mai stăruitoare a acestui teatru de a-și dobîndi un profil cert, care să fie acela al unui teatru popular. Conlucrarea dintre cei doi regizori în munca lor de fiecare zi a și pus de aceea bazele unei înțelegeri și unei orientări destul de susținute spre înfăptuirea acestui țel.

„De pe poziții partinice și ideologice ferme — arată Horea Popescu — poate fi atacată o diversitate de moduri de exprimare scenică." Iar Lucian Giurchescu vine cu precizarea că „nu numai că poate fi atacată această exprimare diversă, dar partinitatea cere și obligă la aceasta".

„Pentru mine — adaugă directorul de scenă al Băii *lui Maiakovski și al* Aristocraților *lui Pogodin — nu este de pildă un efort special să interpretez, să zicem, un text clasic, aceasta însă dacă autorul respectivului text este el însuși un om al epocii lui. Cred că două probleme esențiale se ridică în ce privește caracterul contemporan al unui spectacol. Problema perspectivei și a ritmului. Întrucît marxism-leninismul ne arată clar legile de dezvoltare ale societății, cred că trebuie ca dramaturgia și spectacolul (chiar cu piese vechi) să ofere perspectiva, viitorul optimist.*

Ritmul devine azi, dintr-o chestiune formală, una de conținut. Este vorba de ritmul epocii noastre în care trebuie să simțim uriașa muncă de reconstrucție, amprenta marilor descoperiri științifice în privința atomului sau a spațiilor cosmice etc., toate acestea cerînd ca și pe scenă tensiunea și ritmul să devină chestiuni de conținut. Eu personal și colegul meu Giurchescu sîntem preocupați de evoluția teatrului în care lucrăm, și de aceea una din problemele esențiale ale regiei în teatrul nostru este aceea a spectacolului agitatoric. *În această privință, vreau să precizez că problema unui spectacol agitatoric este cît se poate de dificilă. Aceasta, pentru că dimensiunile unui spectacol agitatoric trebuie să fie în raport cu dramaturgia care se oferă, iar eficiența unui spectacol agitatoric trebuie să aibă ca urmare activizarea spectatorului. Dar această problemă a spectacolului agitatoric ar trebui gîndită mai serios și mai larg, cu trimitere la spectacolele teatrului de estradă, de pildă, care de asemenea este un teatru foarte popular, dar care nu are încă spectacole agitatorice. Intrările din sală, de pildă, sau recurgerea la unele frecvente „găselnițe" în ultima vreme nu rezolvă caracterul agitatoric al unui spectacol. Am reținut acolo la estradă o idee bună la spectacolul* Pe aripile revistei, *atunci cînd actorii irump în sală spre a împărți niște fluturași cu textul unui cîntec. O astfel de inițiativă regizorală ar trebui valorificată însă mult mai deplin, căci, bine plasat momentul acesta în spectacol, și mai ales avînd la bază o melodie bună și mobilizatoare, el ar trebui să dinamizeze toți spectatorii care ar prelua melodia lansată.*

Problema numărul unu a contemporaneității spectacolelor noastre de la Giulești este legată de ideea profilului teatrului nostru și aceasta ne cere cu atît mai mult opere dramatice ale zilelor noastre. Dar dramaturgii, din nu știu ce motive cu totul misterioase pentru mine, ocolesc acest teatru. Or, este foarte greu să faci teatru contemporan care să dezbată probleme ale zilelor noastre de la noi, numai cu sprijinul statului, cu o trupă bună, dar fără dramaturgi. Recunosc că o atribuție a regizorului este conlucrarea lui cu autorul dramatic și am făcut destul de consecvent acest lucru, dar nu mă pricep să scriu piese."

Lucian Giurchescu abordează problema colaborării regizorului cu dramaturgul, precizînd că „unii dramaturgi nu au nevoie decît de un ajutor minor — aceștia sînt dramaturgii autentici — în timp ce dramaturgii slabi au nevoie să li se scrie piesa. În această colaborare trebuie să existe un punct de plecare valoros. Cred că ar fi bine — și noi urmărim acest lucru în realizarea profilului popular al Teatrului Muncitoresc C.F.R., în spiritul contemporan în care dezbatem problema — să căutăm a obține texte dramatice care să pornească de la folosirea de pildă a unor tradiții folclorice. Acestea ar fi pe profilul teatrului nostru, ar putea da naștere unor spectacole populare.

Pentru că se discută încă pe marginea unui spectacol de-al meu, Doi tineri din Verona, *țin să fac unele precizări care să ajute comentatorilor lui să deslușească mai profund în ce constă contemporaneitatea și oportunitatea lui la teatrul nostru, și prin aceasta să arăt mai concret cum înțeleg și explic spiritul contemporan în regia unui spectacol. Am căutat în aducerea pe scenă a acestui text să pun accentul pe personajele populare, care se dovedesc a fi mai inteligente, superioare și pline de bun simț. Drama ca atare, din piesă, cred că nu poate și nu trebuie tratată cu gravitate, pentru că nu este nici gravă, nici de proporții cu adevărat dramatice. Am urmărit ca cei doi tineri să nu devină — dat fiind finalul în happy-end — niște oameni împietriți pe anumite trăsături de caracter (unul din ei indicînd de pildă, cum s-a spus, pe viitorul Iago). Am încercat să le imprim o ușoară tentă de nesocotință tinerească. O adevărată furtună într-un pahar cu apă este de fapt drama din această piesă, în timp ce filonul bogat și generos este cel al umorului folcloric. Prin aceasta am crezut că redau cel mai bine,* în spiritul unui spectacol *de azi, piesa lui Shakespeare".*

Horia LOVINESCU

Pe măsura epocii

Există în orice meserie un moment — care poate surveni după ani de zile şi aparent pe neaşteptate — cînd cel care o practică este împins să repună în discuţie înseşi temeiurile acestei meserii şi să o redescopere pe cont propriu. Rezultatul nu e în chip obligatoriu nici spectaculos, nici revoluţionar. Dar cred că momentul acesta este absolut necesar şi, de-abia odată cu consumarea lui, meseriaşul se califică cu adevărat, ajungînd să se căsătorească cu meseria lui şi s-o împlinească efectiv, dinăuntru, nu ca o calfă, ci ca un meşter. (Faptul că meşterul poate să fie bun sau mediocru — pe măsura înzestrării lui naturale — nu schimbă nimic din semnificaţia lucrului.)

Adoptăm o disciplină artistică şi ne instalăm în ea ca într-un fotoliu. Totul pare limpede şi simplu. Teatrul — ca şi poezia, de altfel — ispiteşte printr-o aparenţă de facilitate, care explică neverosimilul număr de manuscrise ce se îndreaptă zilnic spre redacţii şi secretariatele literare. În adevăr, ce poate părea mai lesnicios decît să dialoghezi o întîmplare, cu grija de a introduce în fiecare act o scenă tare şi de a face să cadă cortina la momentul potrivit? Orice scriitor cu talent va izbuti să facă acest lucru, fără să aibă nevoie de o calificare specială. Aşa-zisele taine ale tehnicii dramatice sînt nişte sperietori născocite de profesionişti. Dacă intriga e amuzantă sau captivantă, dacă replicile sînt inteligente, dacă limba e bună, publicul şi critica vor consacra cu generozitate vocaţia dramatică a debutantului. Iar dacă el perseverează, îl vor numi dramaturg. Se poate continua aşa, în toată liniştea, o viaţă întreagă.

Iată de ce, în ochii unora, dramaturgia nu apare ca o disciplină severă, pretinzînd o vocaţie şi o dăruire totală, ci ca un fel de ţară a nimănui, ce aşteaptă cu pămînturile ei grase pe călătorul fantezist căruia i se va năzări să poposească o zi sau ani.

Totul ar fi în ordine și, la urma urmei, te-ai putea consola și cu locul pe care-l ocupă dramaturgia în preocupările Uniunii Scriitorilor, după proză și poezie, dar totuși înaintea literaturii pentru copii, dacă... Dacă într-o zi nu te-ai întreba: este posibil oare ca opera dramatică să nu reprezinte decît adaptarea pentru scenă a unei anecdote, care ar putea fi de fapt mai bine și mai complet povestită în paginile unui roman sau ale unei nuvele? Dar e limpede, în cazul acesta, că genul pe care-l practici e minor și nu merită altceva decît o indulgență protectoare.

Și totuși, teatrul are titluri de noblețe pe care alte genuri nu le pot invoca.

Și totuși, arta teatrului are o răspîndire universală și o trăinicie milenară, care țin de prodigiu.

Și totuși, oamenii au o trainică și ciudată nevoie de teatru, la care desigur că se gîndea Lenin, atunci cînd, cu geniala lui adîncime de gîndire, spunea că numai teatrul poate — și va înlocui religia. (M. I. Kalinin despre V. I. Lenin.)

Iată că o bănuială începe să se insinueze în siguranța ta confortabilă și placidă: dar dacă ceea ce faci tu, nu e teatru adevărat, ci numai un simulacru, o mimare a unei arte de care n-ai știut să te apropii decît dinafară?

Nu există oare o disproporție flagrantă (pe care obscur o simți și tu, și actorii, și publicul mai ales) între maiestatea pe care știi că poate și trebuie să o aibă teatrul, și între povestirea mai mult sau mai puțin interesantă pe care ai adus-o pe scenă? În ce măsură, epoca noastră, dramatică, eroică și — în sensul cel mai propriu al cuvîntului — decisivă în destinul omenirii, își găsește expresia în personajele pe care le-ai pus să se miște în fața a zeci de mii de oameni, care au venit la teatru, mînați de setea (știută sau neștiută de ei) de a trăi în comun marea cutremurare a revelării sau intuirii unor adevăruri fundamentale?

În teatru, teoria reflectării realității ar trebui să-și capete maximum de plenitudine. Oglindă a lumii, focar în care se concentrează simbolic coordonatele și sensurile mari ale existenței și actualității, iată ce trebuie să fie teatrul, căci actorul care personifică o idee se mișcă numai aparent într-un spațiu determinat. Spațiul lui real e lumea, după cum înfățișarea lui, oricît ar fi de individualizată, e doar o mască. Hotărît lucru, arta teatrului trebuie reînvățată!

***

Cer iertare cititorului pentru caracterul dezlînat și poate excesiv al rîndurilor de față. Intenția mea nici nu era, de altfel, să scriu un articol, ci să consemnez, din fuga condeiului, cîteva gînduri dintr-un soi de jurnal de bord, mai degrabă intim. Este vorba aici de experiența mea teatrală și nu e deloc necesar și nici probabil ca ea să semene cu a celorlalți autori dramatici ai noștri, fiecare trăindu-și experiența confruntării cu teatrul în modul lui propriu. De aceea, și soluțiile pe care le întrevăd nu sînt nici singurele și poate nici sigure. Sînt conștient de riscul de a greși. Credința mea este însă că, pentru a se ajunge la un teatru capabil să oglindească în adevăr măreția și esența epocii noastre și care să nu se mulțumească cu mărunte reproduceri după viața cotidiană, anumite revizuiri sînt necesare.

În primul rînd, scriitorul de teatru trebuie să redevină — așa cum cere marea și străvechea tradiție a genului — om de teatru, aceasta fiind chemarea lui și nu aceea de literator. Există un adevăr care pare banal poate, ca o monedă tocită prin uzură, dar care tocmai de aceea trebuie lustruit și revalorizat. Și anume: opera de artă teatrală, rotundă, împlinită, de sine stătătoare, este spectacolul. Textul constituie punctul viu de plecare și suportul spectacolului, dar sensul lui ultim, transfigurarea, trecerea lui pe planul eficiențelor, se săvîrșește numai în spectacol. De aceea, autorul dramatic nu trebuie să-și gîndească textul ca pe un scop (așa cum face romancierul sau poetul), ci ca pe o treaptă, ca pe un simplu mijloc de a-și vedea reprezentate, figurate, jucate ideile, jocul acesta însemnînd, de fapt, substanța și totodată țelul travaliului său artistic. Dar a gîndi plastic, în funcție de joc, implică respectarea calității primordiale a jocului, care e convenția.

A miza pe virtuțile convenției înseamnă a te apropia de taina artei teatrale. Numai ea e în stare să creeze acea oglindă de care vorbeam, realitate poetică, fragilă și totuși intensă. Căci, ceea ce trage la cîntar e adevărul, și nu verosimilul. (Pentru că a venit vorba de poezie, e de semnalat erezia debutanților, în special, care pun semnul egalității între poezia dramatică și scrisul frumos. De fapt, frumusețea, chiar autentică, a textului nu constituie decît un aspect secundar al poeziei dramatice, aceasta realizîndu-se ca o luminiscență din folosirea savantă a *convenției și din intensitatea ciocnirilor de pasiuni și idei. De aceea, sublimul și grotescul sînt domeniul prin excelență al teatrului.)*

Sugerarea naturalistă a realității este antiteatrală și ea împinge drama pe un făgaș prozaic. De aici, interesul pentru cazul particular, precum și caracterul psihologizant al acestui teatru, cu tot ce presupune termenul: cadru intimist, de mică desfășurare, problematică măruntă, superstiția amănuntului, cultul intrigii ca lege de bază a dramei, efect superficial asupra publicului, lipsit de putința de a mai realiza contactul colectiv cu dramele majore ale omului.

Dramaturgia revoluționară sovietică (și mă gîndesc mai ales la Maiakovski și Vîșnevski) a intuit foarte bine că esența individualistă a acestui fel de literatură dramatică, expresie a spiritului burghez al secolului al XIX-lea, nu răspunde nevoilor unui teatru revoluționar, croit pe sensuri mari, în planuri largi, tăiate nu cu ferăstrăul de traforaj, ci cu securea.

Or, aceasta e problema vitală: să rîvnim la o dramaturgie pe măsura epocii.

Paul Everac

Note în jurul contemporanului în dramaturgie

Două fenomene, în ordinea morală, mi se par a fi prin excelență contemporane:

Primul este eliberarea, pe scară uriașă, a unor energii care au stat secole de-a rîndul acoperite, puțin-știutoare de ele însele, puțin-pricepătoare de lume, neputincioase; și care acuma dintr-o dată se ridică în proporții de masă, capătă conștiință de sine, pricepere și putere.

Al doilea este angrenarea din ce în ce mai strînsă a individului în social, contopirea conștiinței interesului său cu aceea a interesului social, într-o formă echilibrată, umanistă.

Aceste fenomene, în obîrșia, finalitatea și proporția lor, sînt scoase la lumină și explicate de filozofia marxist-leninistă și, în lumina legilor ei, stimulate cu consecvență de partidul clasei muncitoare.

Pentru dramaturg ele constituie un izvor continuu de inspirație.

Dialectica eliberării energiei noi, accesul ei la viață, la o conștiință deplină, rodnică; dialectica integrării acestei energii într-un cuprins social nou cu ale cărui țeluri coincide; în sfîrșit, motorul acestei duble transformări, iată temele mari ale dramaturgului contemporan. A le neglija este a neglija esențialul.

Contemporaneitate înseamnă însă mai mult decît tematică, înseamnă și perspectivă.

Din punctul nostru contemporan de vedere, omul este îndreptățit la această transformare, este dotat și ajutat s-o desăvîrșească.

În lupta pe care omul nou o dă, angajînd specia umană, împotriva opunerilor de tot felul, el nu poate să iasă decît victorios.

Perspectivele întunecate, crepusculare, fatidice, ne sînt străine. Lumea e pentru noi inteligibilă integral, perfectibilă la maximum și destinată, prin efortul comun, unei ere de prosperitate.

Din acest unghi, poticnirile, întîrzierile și chiar înfrîngerile mărunte, pe zone limitate, sînt caduce. Ele pot interesa dramatic, dar numai întrucît reflectă, prin revers, dialectica reală a lumii, care este progresul.

A da precădere aspectului negativ, așa cum fac unele dramaturgii străine, a-l sugera ca ireversibil, înseamnă a pierde perspectiva umanistă a întregului și totodată pe aceea a mișcării : a te înfunda.

Dar nu poți fi un rapsod adevărat al vremii tale dacă n-o sesizezi în ceea ce are dinamic și viabil, dacă n-o ajuți să-și descopere toate sensurile mișcării ei înainte.

Căci contemporană nu e doar tematica, nu e doar perspectiva, e și poziția activă a dramaturgului.

Dincolo de reflectarea lumii în ceea ce este, și mai ales în ceea ce tinde să fie, construcția dramatică a dobîndit și sensul unui angajament precis, militant, în construcția prefigurată a viitorului.

Ea este o prestație socială și constă în deslușirea și pentru alții a problemelor care îi frămîntă, în punerea acestor probleme în termeni plastici și schițarea unor răspunsuri posibile în spiritul vremii noastre.

Răspunsurile nu sînt apodictice, ci potențiale, după cum nici situațiile nu sînt reale în mod frust, ci verosimile.

Dar datele astfel prelucrate ale realității (și prelucrarea lor în arhitectonica unei piese face parte, ca efort și intenție, tot din ingineria transformatoare a lumii) servesc în mod analogic ca modele și, direct sau indirect, devin componente morale în plămădirea omului nou.

Contemporaneitatea se definește, deci, în dramaturgie și prin faptul solidarizării adînci cu oamenii pentru care scrii și pe care dorești să-i vezi biruind cît mai repede obstacolele desăvîrșirii lor.

Pentru asta extragi din fiecare ceea ce are mai bun și edifici din calități disparate o organicitate nouă care, potențînd aceste însușiri, să le fie un necontenit stimul.

Așadar, alături de tematică, perspectivă și partinitate, între notele dramaturgiei noi intră și rîvna creării unui erou al viitorului, care — născut din noi toți — să ne depășească pe toți și care — prin măreția lui umană, comunistă — să ne inculce nobilul orgoliu de a-i deveni contemporani.

Al. Mirodan

Spiritul contemporan

Se întîmplă din cînd în cînd să asist la discuții oarecum vii pe tema spiritului contemporan. Lucrurile se petrec în felul următor. Cineva — om de artă, sau critic, sau spectator (cel mai categoric se discută la noi teatrul în lumea spectatorilor avizați ; e un subiect aproape la fel de adînc știut precum fotbalul) — lansează o chemare înflăcărată pentru „modernizarea" dramaturgiei și artei spectacolului, sărind astfel în sprijinul progresului uman. Altcineva — să zicem autor dramatic — se ferește stingherit, bîiguind în apărare două sau trei cuvinte încîlcite. Dramaturgul autentic nu are replică în chestiunile

fundamentale, socotind cam indecentă discutarea lor între două fursecuri. Oh, cînd va deveni el deștept ca un astfel de spectator avizat ?...

Nenorocirea în discuțiile despre spiritul contemporan, modernizare și alte năzuințe cît se poate de firești, este că foarte adesea procesul de „contemporaneizare" se desfășoară pe planurile „exterioare" ale teatrului, ajungîndu-se la o cantitate apreciabilă de forme care nu răspund și nu corespund nici unui conținut viu. Dacă Titu Maiorescu n-ar fi compromis expresia, am spune că e vorba de forme fără fond.

Ce înseamnă „planurile exterioare" ale teatrului și cum se „modernizează" ele ? Se „modernizează" construcția pieselor, introducîndu-se semidoct, după ureche și reviste cu poze, schimbări de decor prin joc de lumini (treceri subite și nemotivate de la un timp la altul, voci interioare, voci exterioare, voci la magnetofon). Sînt atîtea mijloace tehnice „care stau pe post de talent" !...

Se modernizează pe urmă, și mai ales, decorul, costumul, lumina, într-un cuvînt montarea, care se arată și vrea să fie în avangarda textului, dar nu izbutește adeseori decît să se instaleze în afara dramei. Nimic nu e mai primejdios decît activitatea acelor regizori care pun atîta strădanie în a „moderniza" piesele născute vechi, săvîrșesc asemenea acrobații întru „suplinirea" lipsurilor existente în text, se laudă cu putința de a „recondiționa", ca la Taica Lazăr, produsele desuete, încît frînează în chip foarte paradoxal dezvoltarea organică a dramaturgiei. Dacă regizorii nu s-ar transforma adeseori în cosmeticieni, piesele ar fi silite să fie ceva mai frumoase prin mijloace naturale.

Se modernizează — în sfîrșit — cortina, sala, foaierul, garderoba și casa de bilete. Un singur lucru se modernizează mai rar : substanța piesei de teatru.

Se poate remarca la o seamă întreagă de fenomene teatrale o contradicție între caracterul „modern" al spectacolului și caracterul „nemodern" al textului și, și mai interesant, o contradicție între structura „modernă" a construcției dramatice și anacronismul substanței dramatice. Trebuie să „modernizăm" baza, insuflîndu-i spiritul contemporan despre care se vorbește foarte stăruitor și pretutindeni. Trebuie să pornim de la temelie.

În legătură cu aceasta, cred că răul se naște din faptul că unii autori, oameni de teatru sau critici se îndeletnicesc excesiv cu căutarea **spiritului contemporan ; or, spiritul (ca și talentul, de pildă) nu se caută,** se găsește. **El există sau nu există : a-l „suplini", prin fabricație, aduce inevitabil artificialul. Orice se poate mima în teatru, spiritul nu.**

Problema spiritului contemporan fiind foarte complicată, înțelegerea ei este nespus de simplă. Ce se cere unui autor pentru a exprima spiritul contemporan ? Să fie el însuși contemporan (ceea ce nu este chiar o tautologie, întrucît nu toți contemporanii sînt contemporani), să fie alcătuit din substanța timpului, să fie om al socialismului. Poate fi interesantă descripția istericalei burgheze : dar s-a mai scris. Mai interesantă este reflectarea „procesului milimetrilor", sau a faptului săvîrșit de cei patru din Pacific : nu s-a mai scris. Pentru a izbuti spectacole exprimînd spiritul contemporan, trebuie ca autorii să recepteze exact fenomenele semnificative ale momentului, să le înțeleagă, să posede facultatea de a le exprima autentic. Trebuie să începem prin a gîndi viața : originalitatea e secolul [1].

---

[1] Dar care sînt trăsăturile specifice ale contemporaneității ? Asta e problema, și cred că în această direcție ar fi util să se îndrepte discuția.

Dorel Dorian

„Trebuie să trăim altfel, ne obligă secolul...“

Fişă pentru un viitor erou dramatic şi prilej pentru unele însemnări despre un nou „general-uman"

I

Maistrul ţevar Eremia Săraru, contrar tuturor legilor firii, a fost în tinereţe bătrîn şi a început să întinerească odată cu trecerea anilor. Pe diferitele şantiere pe care am avut prilejul să-l întîlnesc, ca îndeplinind un nou ritual etic şi ca o dovadă a incredibilei şi miraculoasei sale tinereţi, l-am găsit figurînd pe toate panourile de onoare posibile, pomenit în toate dările de seamă şi, mai ales, veşnic nemulţumit pentru că: „nu mai încape vorbă, e loc şi de mai bine!“ Iar în timpul ultimei noastre discuţii — ca de obicei, în contradictoriu, şi ca de obicei întreruptă tîrziu, spre miezul nopţii — după ce am tras toate concluziile din faptul că „francezii şi sovieticii nu doresc nici un nou Verdun şi nici un nou Stalingrad“, „că viteza locomotivei cu aburi ne va compromite final, în faţa celei de a doua viteze cosmice“, şi că „Lucia Marinescu — apăruse pe atunci, în „Scînteia“, un material dezbătînd cazul ei — are şi ea, totuşi, o parte din vină“, maistrul Eremia Săraru m-a făcut părtaşul următoarelor trei mari confidenţe: „Se schimbă lumea, tovarăşe!“, „Trebuie să trăim altfel, ne obligă secolul...“ şi „Cinstea omului nu se mai poate măsura, azi, aşa cum crezi d-ta!“

În sprijinul celor de mai sus, Eremia Săraru mi-a oferit următoarele argumente:

a) Pînă şi pe nevastă-mea, n-o mai poţi recunoaşte!... Cam o dată pe săptămînă îşi face drum pe şantier, să vadă „cum stăm“ şi, vorba ei, să nu stăm; îi scrie lui frate-su, la ţară, despre importanţa electrificării şi, printre altele, că „noi“ am luat o primă de 1000 lei (în realitate de numai 800); mă pisează cu „povestea“ unuia, Kárpáti, care grozav cică s-ar pricepe să lucreze cu tineretul (pentru că s-a apucat, de la o vreme, să citească şi rubrica aia nouă, din ziare, „Omul şi colectivitatea“); şi se amestecă, rămîne între noi, în tot şi în toate, ceva de speriat... Se schimbă lumea!

b) Distanţele nu mai înseamnă astăzi nimic (racheta trimisă în Pacific s-a deplasat cu 26.000 km pe oră), ultrasunetele le poţi folosi unde vrei şi unde nu vrei (descoperi pînă şi peştele din adîncul adîncurilor, deşi peste undiţă nu trece nimic), iar acum montez un cazan la care ţevăria, auzi d-ta, atinge 300 km lungime! De asta şi discut uneori cu nevastă-mea: trebuie să deschidem ochii mari — nu-i pot spune de-a dreptul să-şi ridice nivelul, se supără — şi trebuie să trăim altfel! Ne obligă secolul!

c) Omul nu mai e azi cel de altădată. Lucrează în primul rînd, pentru el. Adică, nu-l fură nimeni şi, dacă nu e măgar, n-are nici el nevoie să fure pe alţii... De altfel, să fii cinstit, după mine, nu-i un merit, ci o datorie. Şi preţuirea celor din jur se cumpără astăzi mai greu. Şi cinstea omului se măsoară cu alt cîntar... Şi ţi-aş explica eu cu ce fel de cîntar, dar ai să-mi spui din nou că fac pe „politicu'“...

În urmă cu numai două săptămîni, cînd Eremia Săraru, *conştient de risc*, s-a repezit să salveze, din cădere, un tînăr care-şi pierduse echilibrul, undeva la cota 10 sau 12 — în orice caz la mare înălţime — şi l-a salvat — dar cu ce preţ? — era şi el, Eremia Săraru, încă în floarea vîrstei şi era tînăr, deşi împlinise 60 de ani.

Despre Eremia Săraru n-am scris decît o singură dată și atunci, la cererea lui, schimbîndu-i numele și, din vina mea, nescriind, poate, despre el așa cum aș fi vrut și s-ar fi cuvenit.

Ideea povestirii („Ce mi-e mai drag“) se născuse dintr-un fel de respect (și un fel de simpatie spontană) pe care Eremia Săraru, îmbătrînit la ușa patronilor, a început să-l nutrească destul de tîrziu, abia după Eliberare, față de unii oameni pe care, întîlnindu-i: „asta-i, tovarășe, îi simți dintr-o dată ce pot și ce vor, și-ți scoți pălăria“.

— Ai început s-o scoți cam des, nea Eremia — glumeau cîte unii.

— Dacă merită omu', o scot!

— Și cum îl deosebești, nea Eremia, pe cel care merită?

— Mă privește! *(Și numai dacă cei din jur insistau, făcea concesia unui matur și competent: „Am eu semnele mele! Fiecare om trebuie să aibă semnele lui!“)*

Și tocmai povestea acestui „mă privește“ și a acestor „semne“ ascunde, cred, secretul miraculoasei întineriri a celui ce a fost Eremia Săraru.

În urmă cu peste zece ani, maistrul țevar Eremia Săraru venea pe șantierul termocentralei „Ovidiu II“, exclusiv pentru bani. Îi spusese cineva că, dacă „tragi tare“ fie și numai primii doi-trei anișori, devii „belfer“, și, în general, „așa și pe dincolo“... Sensul figurat al cuvîntului „belfer“ — șantierism, azi dispărut — nu-l prea înțelegea, dar, oricît, dacă trebuia să tragi doi-trei ani, pentru ca să devii în general „așa și pe dincolo“ — șantierism existent și azi — rău n-avea ce să fie.

După vreo cîteva luni, Eremia Săraru s-a lămurit că la „Ovidiu“, ca pretutindeni, de altfel, cîștigi tot după muncă, dar pentru că muncea bine, nu cîștiga puțin. Nevasta, e drept, nu se prea împăca cu viața de șantier, și Eremia era pus oarecum între ciocan și nicovală. Pe de o parte, nevasta: „dacă nu-i rost să ajungi și tu «așa și pe dincolo», de ce ai mai venit și mai ales — profund feminin — de ce m-ai adus?“ Iar, pe de alta, ceilalți, adică „politicii“, care o țineau una și bună: „O asemenea termocentrală se construiește pentru prima oară în țară, nea Eremia. Să mor eu dacă mint!“

S-a întîmplat pe atunci ca una din pompele stației de epurare chimică, de care răspundea Eremia Săraru, să se defecteze grav tocmai la una din ultimele probe. Săraru, care de vreo cîteva săptămîni își tot ceruse transferul, s-a pomenit astfel din nou în biroul directorului. Se aștepta, dacă nu la sancțiuni, cel puțin la o mustrare serioasă... Directorul însă, comunist, trecut și răstrecut prin viață, nu-l întreba nimic: iar tăcerea, tăcerea aceea prelungită, mocnită, părea un fitil aprins care se apropia prin propria sa ardere de un butoi cu pulbere, care era Săraru.

— Acu' rămîn! Nu mai plec!

— Din cauza pompei? *(Și pentru că tăcerea lui Eremia însemna aprobare.)* Îmi pare rău... *(Și directorului îi părea într-adevăr rău.)* D-ta n-ai absolut nici o vină!

— Ba da. Cineva i-a blocat paletele. Și eu răspundeam... Acu' trebuie să rămîn!

— Te înșeli, nu trebuie! Nimeni nu te consideră vinovat. Am dat dispoziție să ți se aprobe transferul.

— *(Atunci s-a produs și explozia.)* Și dacă nu pot să plec? Dacă nu mai pot să plec? Dacă simt că nu pot...

— Asta-i într-adevăr un motiv!

— *(Neauzindu-l și pentru prima oară ieșindu-și din fire.)* Sînt și eu om, nu? Sînt și eu om!

— Asta e un motiv și mai serios

— Și știți de ce nu mai pot să plec?

— Pentru că noi, tovarășe Eremia — de ce să ne ascundem? — n-am avut niciodată averi, nici nume mari... Da' am avut prețuirea celor din jur... Adică, eu pe a d-tale, d-ta pe-a mea...

— Și mai e ceva...

— Mai e! N-a trebuit să roșim în fața nimănui!

— Și încă ceva...

— N-am fugit niciodată de greu. N-am fost lași, nu-i așa?

— Și cu pompa?

— Ne-a costat cam scump prima d-tale întîlnire cu vigilența revoluționară... Da' cred că merită!

— Dacă-l prind, îl nenorocesc! *(Neştiind dacă e voie.)* Să-l nenorocesc?

— Da. Prin tot ce ai să faci aici la „Ovidiu"!

Şi Eremia Săraru, pentru prima oară în viață, „şi-a scos pălăria" în fața unui director, şi aceasta pentru că directorul îi „ghicise" sufletul, îi vorbise ca unui frate şi pentru că „o fi fost şi el un alt Eremia Săraru, căruia viața îi deschisese ochii, ceva mai demult".

Întinerirea unui om, înțeleasă ca o simplă succesiune de momente, mai mult sau mai puțin dramatice, ca o suită de întîlniri neobişnuite (uneori sub aparența cea mai obişnuită), în stare, în ansamblul lor, să ne schimbe tot drumul vieții, ar putea fi acuzată, cine ştie, de schematism. Nu încape însă nici o îndoială că aceste momente, aceste întîlniri — într-un anumit sens, trepte de conflict — au existat real în viața lui Eremia Săraru.

Şi nu-i de mirare că întîlnind într-o bună zi un comunist — simplu muncitor pe atunci, abia după alegerile de partid din 1951, secretar al organizației de bază — care într-o şedință de producție a întregului şantier, în prezența unui ministru sau ministru-adjunct, a considerat de datoria lui să prezinte cu curaj toate şi adevăratele lipsuri ale şantierului, Eremia Săraru avea să încerce sentimentul descoperirii adevăratei demnități umane, a acelei demnități care implică nu numai o poziție fermă, ci şi curajul afirmării ei, curajul răspunderii.

— Ce-ți veni să te aprinzi aşa, măi Ailincii, că nici nu te ştiam orator?...

Iar Ailincii, pentru că tocmai fusese propus pentru o şcoală de partid, a vrut să dovedească anume că la capitolul „teorie" ştie el ce ştie: „Atitudinea pasivă şi formală din partea unui membru de partid slăbeşte capacitatea de luptă a partidului şi împiedică realizarea politicii sale..."

Peste numai cîteva zile, acelaşi Eremia Săraru îmi comunica o nouă şi importantă descoperire:

— Auzi d-ta, să vină nu ştiu ce activist tocmai de la Bucureşti şi să facă scandal că mîncarea la cantină nu e îndeajuns de bună şi că la barăci — era iarnă — s-ar cuveni să fie mai cald. Şi nu numai atît, să dea telefon la şefii cei mari că mai întîrzie două-trei zile şi să răscolească toată Constanța, oraş mare, tovarăşe, să găsească el singur lemne, cărbuni...

— S-a schimbat patronul, nea Eremie!

— Ce patron, tovarăşe? Fii mai serios! — Şi ca o dovadă de maximă seriozitate, potrivit cu firea şi felul lui de a fi, avea să decidă, sentință pentru el fără drept de apel: „N-ai ce să-i faci! Îți scoți pălăria."

Procesul întineririi lui Eremia Săraru, îmi dau seama, a fost mai complex şi, poate, într-un anumit sens, mai dureros, pentru că descoperirea fiecărui nou adevăr însemna recunoaşterea unei erori. Şi nu se poate şterge cu buretele experiența de viață a 50 de ani şi nici nu-ți vine să cînți de bucurie, aflînd în jurul tău tineri care sînt azi cum n-ai fost tu în trecut, care îndrăznesc ceea ce tu n-ai îndrăznit, şi care se simt cu adevărat ca la ei acasă, în viața aceasta nouă, pe care lui, omul de peste 50 de ani, îi venea totuşi greu s-o numească „aşa, dintr-o dată, a mea".

Poate de aceea, la Comăneşti, în Moldova (unde avea să fie repartizat după „Ovidiu II"), chemat la inginerul-şef şi rugat (pentru prima oară îl ruga un inginer-şef) să organizeze un curs de calificare pentru tinerii abia veniți pe şantier, lui Eremia Săraru aveau să i se împăienjenească ochii şi să i se pună un nod în gît, ca atunci cînd, peste o singură clipă numai, simți că-ți va veni să plîngi „din senin, om mare, ca prostu'!". Dar peste o singură clipă era de-acum ieşit din birou. Iar seara, la un pahar cu vin — un asemenea eveniment trebuia obligator sărbătorit —, Eremia Săraru îi repeta pentru a zecea oară nevestei: „Nu încape îndoială că i-au comunicat telefonic că pe mine se poate conta... Să calífici tineretul e doar o sarcină de mare răspundere..." Nevastă-sa însă o ținea una şi bună: „Era de datoria lor să comunice!" „A lor? Ce-i aia «a lor»? (şi pentru prima oară Eremia Săraru a înfruntat-o pe nevastă-sa). De ce mă tot desparți pe «mine» de «ei»? Te rog să termini odată cu această, cum să spun...", dar n-a mai spus pentru că nu-i venea în minte sau nu cunoştea încă noțiunea de „mentalitate învechită". Abia cîțiva ani mai tîrziu, cu ocazia unei alte dispute familiale — de altfel una dintre ultimele –, avea să-i reproşeze nevestei pentru prima oară cu toată „competența“:

– Trebuie să te apropii mai mult de viață... Ai o optică diformată!

– Eremia!

– Ce te superi? Optică diformată înseamnă că s-ar cuveni să citeşti şi tu mai multe cărți, mai multe articole...

De altfel, sincer vorbind, însuşi Eremia Săraru a început să citească mai cu tragere de inimă abia pe şantierul termocentralei de la Paroşeni. (S-a întîmplat ca în timpul unei excursii – mai în fiecare duminică, vara, se urca pe Parîng – să-i povestească cineva subiectul unui roman, pe atunci ultimă noutate: „Departe de Moscova“. În următoarea săptămînă îl şi citise. Şi tot de atunci – devenise una din expresiile lui favorite – de cîte ori soseau lăzi cu echipament din U.R.S.S. se ducea la rampă să constate „ce ne-a mai trimis prietenul nostru, Batmanov“.)

Nu ştiu dacă s-ar cuveni sau nu adăugate şi cîteva rînduri despre rolul determinant al muncii de fiecare zi şi al însuşirii unui anumit ritm, din ce în ce mai intens, de activitate, al acelei discipline interioare care ne reglementează întregul fel de a fi şi, în sfîrşit, contribuția nenumăratelor întîmplări, de viață, aşa-zis „mărunte“, care, luate fiecare în parte, pot părea adesea nesemnificative şi care încep să însemne ceva, numai adunate în timp. Cert este, însă, că în transformarea lui Eremia Săraru, a existat – impropriu poate ca termen şi bineînțeles nu în sens matematic – un anumit factor comun, determinant, despre care el singur s-a întîmplat să vorbească cu ocazia dării în funcțiune a primului grup de la Paroşeni.

Băieții din secție, pe atunci fără treabă, încercau să-l necăjească:

– Te cerem la tribună, nea Eremia! Să te audă poporul vorbind şi să te vadă cum zici d-ta „că-ți scoți pălăria“.

– Eu mi-am scos pălăria o singură dată şi în fața unui singur om!

– În fața unui singur om? Dar directorul de la „Ovidiu“ şi Ailincii – cel ce a fost ales secretar în 1951 –, sau activistul – cel cu cantina şi lemnele –, ori inginerul-şef de la Comăneşti... Sînt toți unul şi acelaşi?

Dar chiar în clipa cînd puneam întrebarea, şi înainte de a o fi rostit chiar în întregime, înțelesesem prea bine că Eremia Săraru descoperise factorul comun, determinant, pe care, ca într-o operațiune matematică, îl scosese în fața unei uriaşe paranteze, care însemna de fapt viața lui.

Eremia Săraru descoperise esența, tipicul, fenomenul caracteristic. Şi aşa cum se întîmplă uneori în ştiință cu marile descoperiri realizate simultan de diferiți cercetători, Eremia Săraru şi, asemeni lui, milioane de oameni din diferite colțuri ale țării au descoperit aproape simultan: OMUL, MEMBRUL DE PARTID, COMUNISTUL.

Anii care au urmat, însă, mă obligă la unele completări la biografia lui Eremia Săraru, pe care, pentru a nu mai ocupa prea mult spațiu, mă voi mulțumi doar să le amintesc:

a) În 1956, la Borzeşti, fiul unui fost industriaş la care lucrase şi Eremia cîndva, duşman declarat al regimului nostru, ajuns – nu se ştie cum – într-un post de oarecare răspundere, i-a oferit o mare sumă de bani pentru a nu-i denunța identitatea.

E emoționant răspunsul lui Eremia Săraru, prin laconismul şi simplitatea lui: „Nu mă vînd!“

b) Apropiindu-se de 60 de ani, şi aflîndu-se că e puțin suferind, i s-a propus un regim de lucru redus: şase ore. A refuzat, pe motiv că nu pot exista pe şantier două feluri de disciplină.

c) La cererea de a fi primit candidat de partid, a anexat o autobiografie de peste 20 de pagini, pe care a verificat-o de zeci de ori, ca să nu se fi strecurat, din greşeală, fie şi un singur cuvînt neadevărat.

d) În anul 1944, după cum mărturisea în această autobiografie, mai era convins „că fiecare doarme precum îşi aşterne şi că fiecare trebuie să-şi vadă de aşternutul lui. Şi atît“.

În 1960, la sfîrşitul lui martie – şi aş propune să se adauge acest lucru la biografia lui –, Eremia Săraru, conştient de risc, s-a repezit să salveze din cădere, *cu prețul vieții*, un „băiat“, „al lui“, pentru că toți care lucrau alături de el erau „băieții lui“.

Cineva încerca să mă convingă deunăzi că povestea adevărată a lui Eremia Săraru ar suscita o anumită dramatizare, moartea fiind prin definiție general-umană și tragic... artistică. Refuz să cred. Pe mine nu mă îndurerează o moarte oarecare, ci moartea comunistului Eremia Săraru, a omului care la 60 de ani, neștiind că face prin aceasta o foarte înaltă filozofie, mărturisea că se schimbă lumea, că trebuie să trăim altfel, pentru că ne obligă secolul și că cinstea omului nu se mai poate măsura cu vechile unități etice. Și mă emoționează moartea acestui om, pentru că ea înseamnă, în primul rînd, dăruire. O dăruire eroică, în numele salvării unui om, și care îmi sporește încrederea în oameni ; o dăruire care nu mai poate fi privită de nimeni ca o moarte obișnuită, o dispariție oarecare și, nici într-un caz, un sfîrșit previzibil. Și mă cutremur la gîndul că la 60 de ani împliniți, revoluționînd legile firii — transformat prin pasiune și prin trăire intensă —, Eremia Săraru a murit în floarea vîrstei, om tînăr.

Și dacă dragostea — și mai ales dragostea de viață —, moartea — și mai ales moartea eroică — au născut în toate timpurile eroi, și eroi dramatici, Eremia Săraru, cel care *a început să întinerească odată cu trecerea anilor,* care a trăit *altfel* și a murit pentru *altceva,* ar avea tot dreptul să refuze, prin intermediul celor care l-au cunoscut, „monumentul“ comun al „general-umanului“.

De neconceput pe coordonatele altei epoci, el, Eremia Săraru, pentru prima oară în istoria Sărarilor din care s-o fi trăgînd, eliberat de exploatare și încercînd să se elibereze și de amintirea ei, constatase că s-a schimbat lumea, lumea lui, pentru că el, în primul rînd, se schimbase.

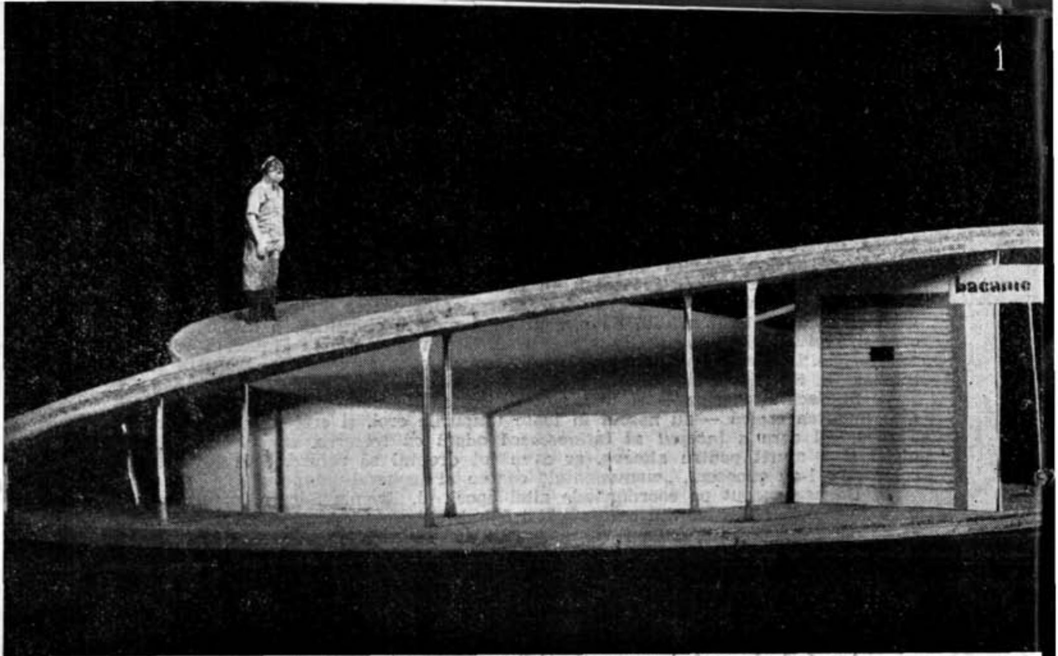
Eremia Săraru devenise astfel unul dintre milioanele de eroi anonimi ai unui nou „general-uman“. Și dacă aceste modeste însemnări vor contribui vreodată la apariția unui erou dramatic care îi va purta numele, oare nu pentru acest nou „general-uman“ va continua să pledeze Eremia Săraru ?

Am fost de curînd pe șantierul termocentralei de la Brazi. Se montează într-adevăr cazane uriașe, cîntărind fiecare peste 2000 de tone, înalte cît blocurile de zece etaje și avînd, așa cum spunea Eremia Săraru, peste 300 km de țevărie, la un singur cazan. Cei care știu că acum nu mai lucrez pe șantiere, crezînd poate că mi-am uitat meseria, se cred obligați să-mi demonstreze că termocentrala va fi și cea mai modernă. Și pentru ca să nu rămîn cu nici o urmă de îndoială, îmi oferă chiar și unele date comparative, privind Paroșenii, Sîn-Georgiul, Borzeștii. Fără să vreau, simt astfel că refac imaginar harta țării, o hartă nouă, în continuă înnoire. Și-l invidiez de pe acum pe cel care, străbătînd sat după sat, oraș după oraș, urmărind cu fidelitate traseul centurii de înaltă tensiune, va izbuti să cuprindă într-un amplu poem dramatic, această emoționantă încleștare între om și natură, și care a însemnat, de fapt, primul nostru plan de electrificare. Un poem dramatic în care moartea unui om ca Eremia Săraru ar fi, poate, un simplu episod, cu un conflict cu totul neobișnuit, pentru că încleștarea dintre „azi“ și „ieri“, dintre „este“ și „a fost“, nu reprezintă nici ea o încleștare obișnuită, ci un pas pe drumul construirii unei noi societăți, un pas care ne apropie de „mîine“, care concretizează viitorul „va fi“.

Iar ca un fel de motto al acestui poem dramatic despre electrificare, s-ar cuveni scris că miilor și zecilor de mii de noi kilowați instalați în toți acești ani, le-au corespuns mii și zeci de mii de oameni educați și crescuți de partid. Un proces, la rîndul lui pledînd pentru același general-uman, depășind emoționalul unei nașteri, întrunind în complexitatea sa, toate bucuriile și durerile facerii.

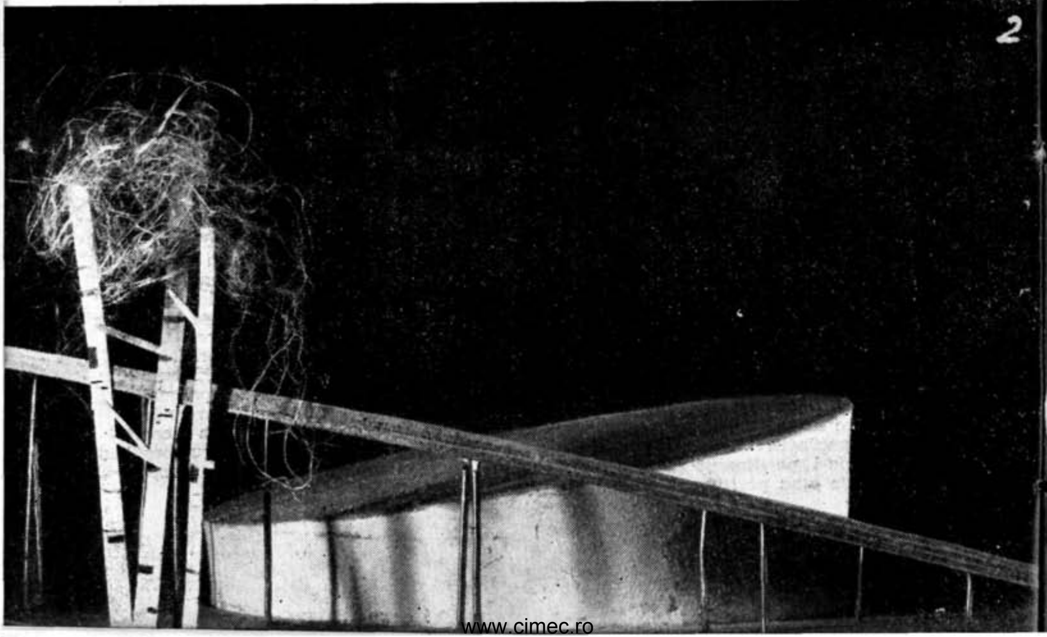
Eremia Săraru vorbea de apariția unui nou etalon al demnității umane. Îi venea poate greu să-l definească, dar îl intuia, ca fiind de fapt dragostea și lupta pentru marea cauză a milioanelor de Eremia Săraru. Și atunci cînd, pentru a fi primit în partid, începuse să studieze statutul P.M.R., Eremia Săraru a descoperit, spre surpriza lui, că încă din acel îndepărtat 1950, de la prima sa discuție cu directorul de la „Ovidiu II“, toți comuniștii pe care i-a întîlnit, l-au pregătit de fapt, zi de zi, pentru a răspunde cum se cuvine la marele capitol : îndatoriri.

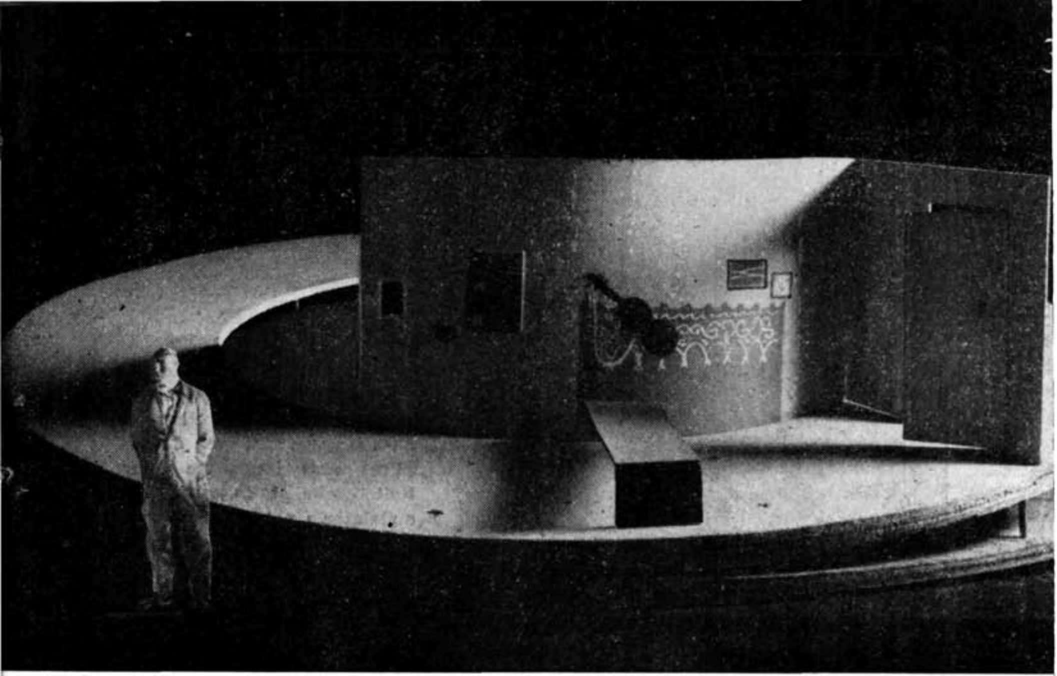
Și descoperind în partinitate noul etalon al demnității umane, Eremia Săraru mărturisea, cu firescul și simplitatea marilor adevăruri, că pe parcursul unei întregi vieți, a respectat și iubit un singur om, același om, Omul care năzuiește spre acel emoționant și imposibil de banalizat prin repetare : „de la fiecare după capacitatea sa, fiecăruia după nevoile sale“. Demonstrînd acest lucru, eroul înfățișîndu-l pe Eremia Săraru ar justifica pe plan literar, dramatic, accepția majoră de erou pozitiv, comunist.


1

PREMIERE • PREMIERE • PREMIERE

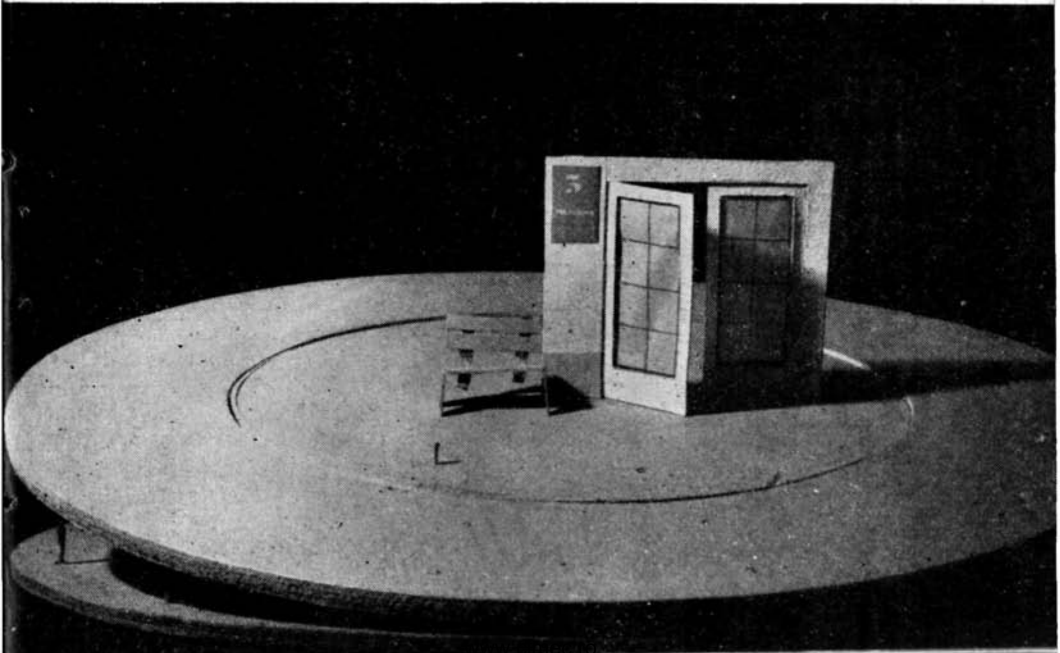
POVESTE din IRKUTSK

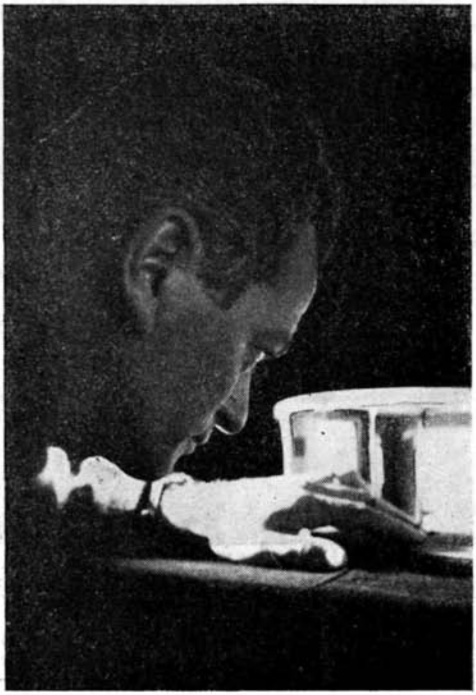

2



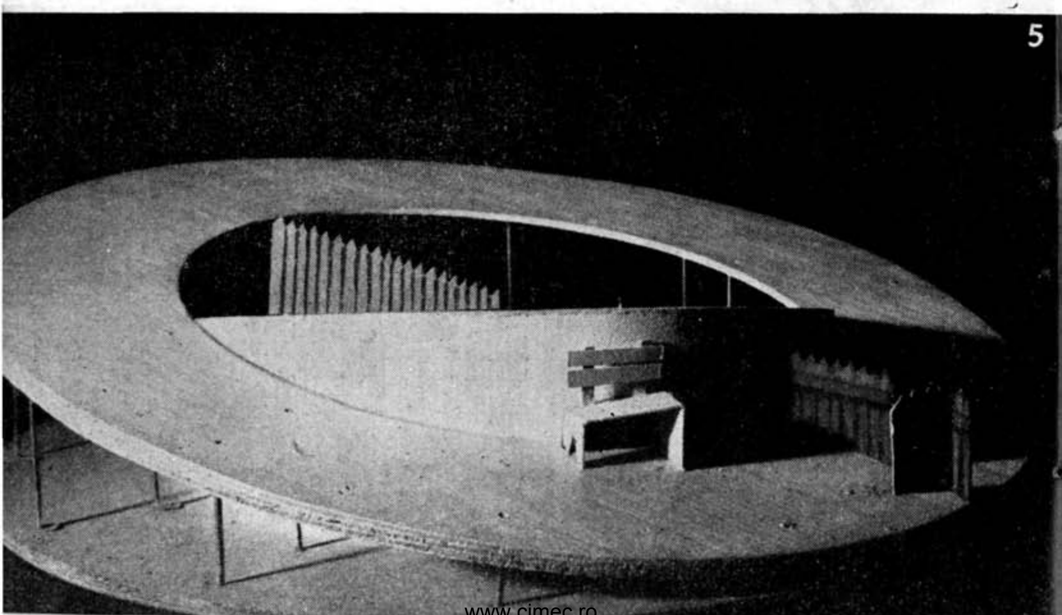
PREMIERE • PREMIERE • PREMIERE

În decorul lui Jules Perahim (asistent arhitect H. Novac), construit pe o dublă turnantă, din care publicăm citeva imagini (foto 1, 2, 3, 4, 5), personajele lui A. Arbuzov trăiesc acum, pe scena Naționalului din București, povestea petrecută la Irkutsk.





Întrebîndu-l ce idee a stat la baza concepţiei sale scenografice, Jules Perahim ne-a răspuns: „E greu de explicat cum împletirea unor linii curbe şi mişcarea lor ondulatorie pot apela la poezie, la legendă, la măreţia epocii contemporane, la cucerirea spaţiului cosmic... dar asta am intenţionat."



În timpul repetițiilor, regizorul spectacolului, Radu Beligan, ne-a spus: „E o piesă despre muncă și dragoste. În consecință, colectivul muncește... cu dragoste." (foto 6). Marcela Rusu, interpreta Valentinei, a fost adesea partenera lui Radu Beligan. „Ieri îmi dădea replica, azi îmi dă indicații... și culmea e că mi le însușesc...", spune actrița (foto 7).

Florian Potra

Dinamica transformării

Caracteristica fundamentală a procesului prin care, de 15 ani încoace, trec țara și poporul nostru, ar putea fi cuprinsă pregnant în expresia: *dinamica transformării*. Concludente, în acest sens, sînt pe de o parte distanța dintre punctul de plecare și cel de azi, în această înălțare spre lumină; iar, pe de altă parte, ritmul impresionant în care se desfășoară. Schimbările rapide de natură politică și economică au determinat un răspuns larg — mai lent, desigur, dar nu mai puțin temeinic — pe planul conștiințelor. Artele își au rolul lor în această acțiune transformatoare. Ca oglindire a realității, opera de artă este, în principiu, un indice care arată nivelul atins într-o anumită etapă; dar în același timp, prin perspectiva de viață pe care o deschide, opera de artă anticipează, prefigurează cadrul și liniile constitutive ale etapelor următoare, oferind modele de viață.

În privința aceasta teatrul, literatura dramatică reprezentată, are o plasticitate, o eficiență cu totul deosebită. Piesa de teatru e aptă poate în cea mai mare măsură să reflecte transformarea, pasul înainte al oamenilor și lucrurilor. Pe de altă parte, unitatea de ritm a spectacolului face ca piesa de teatru să sugereze cu multă putere de convingere, ritmul dinamic al acestei transformări. Ca să nu mai vorbim de proprietatea cu totul fericită a piesei de teatru de a prezenta pe scenă oameni vii, în contact nemijlocit cu marea masă a spectatorilor. Asemenea avantaje sînt cucerite treptat de către oamenii noștri de teatru. A fost o perioadă cînd piesa de teatru a neglijat în bună măsură dimensiunea sufletească a vieții eroilor. Ori, era limpede că această dimensiune condiționează și caracterizează înseși procesele amintite. Au fost însă și lucrări izbutite, de valoare. În ultima vreme se poate spune că lucrările viabile s-au înmulțit, sub aspectul care ne interesează. La un nivel artistic din ce în ce mai înalt, dramaturgii contemporani — dintre care mulți tineri — au lăsat în urmă deprinderea de a-și privi eroii exclusiv cu sculele de lucru în mînă și s-au interesat mai mult de viața lor lăuntrică, încercînd să le scoată la iveală atitudinile, părerile, pozițiile, aspirațiile, într-un cuvînt, concepția despre muncă și viață. În această direcție, cea mai recentă producție dramatică numără lucrări semnificative, fie că e vorba de piese de evocare a Eliberării, fie că e vorba de elaborarea unei tematici de imediată actualitate.

Desigur, eficiența partinică a unei piese de teatru e în funcție de capacitatea scriitorului de a-i transmite mesajul prin imagini artistice; care capacitate — la rîndul ei — depinde de mentalitatea, poziția și conștiința estetică ale autorului. Dar nu asupra acestui lucru vrem să insistăm. Ceea ce ne interesează aici este prezența partidului în viața eroilor dramatici, adică, prezența factorului ideologic și politic ca determinant al gîndirii și faptei lor, ca trăsătură spirituală a vremii noastre.

A surprinde punctele în care acțiunea îndrumătoare, înnoitoare, a partidului se face resimțită în conștiințe — fie prin intermediul unor reprezentanți direcți ai lui, fie prin influența climatului general, creat și întreținut de el: mentalitate, activitate practică, raporturi sociale etc. — iată ce ne propunem să urmărim acum, parcurgînd unele piese de teatru care țin afișul acestei stagiuni în toată țara.

Confluența dintre directivele partidului și mase, dintre ideile leniniste și omul zilelor noastre e deosebit de bogată în sensuri dramatice. În primul rînd, pentru că filozofia promovată de partidul de tip leninist este o filozofie a acțiunii, adică a cuvîntului tradus în faptă: comuniștii sînt oameni de acțiune, oameni ai faptelor. Ori, teatrul nu așteaptă decît asemenea eroi: oameni ai acțiunii, capabili să transforme și să se transforme. Și, de fapt, teatrul de azi nu mai e locul în care se debitează vorbe goale. Evoluția dialectică a vieții constructive pe care o trăim, dinamica ei reală se potrivesc de minune cu înseși condițiile ideologice și estetice ale teatrului: la capătul spectacolului, personajele care și-au înfățișat frămîntările lăuntrice, trebuie să iasă modificate, dacă nu toate, măcar cele care poartă încărcătura specifică a dramei. Întîlnirea cu ideile mobilizatoare ale partidului are darul de a cîștiga conștiințele oamenilor cinstiți, cum și de a stîrni reacții, rezistență, din partea dușmanilor, pe care-i înfrînge pas cu pas. Prezența ideilor partidului exclude indiferența: ea pune întotdeauna în discuție starea de fapt, solicită luări de poziție. Ori, drumul acesta de frămîntări sau șovăieli, care duc în mod obligatoriu la ridicarea pe altă treaptă a conștiințelor, constituie însăși substanța operei dramatice.

E suficientă, uneori, o simplă întîlnire a unui om de bună-credință cu partidul, cu ideile acestuia, pentru ca — printr-o totală răsturnare de perspectivă — realitatea lumii vechi să-și dezvăluie contradicțiile și lipsa de orizont, de sens chiar, pentru ca o nouă perspectivă să se ivească în fața celor dornici să trăiască din plin pe dimensiunea esențială a epocii lor. Este întîlnirea pe care ne-o propune Horia Lovinescu în *Surorile Boga.* Implicită, „mascată“ în actul I al dramei lui Lovinescu, această confruntare devine explicită, deplină, în actul II. Se întîlnesc aici două lumi, poate trei: aceea a Gorăștilor, vechi proprietari de moșii, pe de o parte, și aceea a lui Pavel Golea, muncitor și comunist ilegalist, pe de alta. Între acestea se deschide o zonă de interferență, în care protagonistele, surorile Boga, primesc înrîurirea partidului și se transformă, fiecare din ele la alt nivel de conștiință. Contactul are loc în condiții excepționale și, ca atare, de mare intensitate dramatică. Revederea dintre Pavel Golea și Iulia Boga, în august 1944 (actul II), are loc în condiții febrile, pline de încordare: trupele germane se retrag din oraș și un grup de partizani și soldați irumpe în casa boierească a Gorăștilor, fără protocolul cu care această casă era obișnuită; trebuie să ocupe o poziție de luptă la ferestrele casei, nu e timp pentru justificări, pentru politețe. Iulia, care cu un an înainte abia dacă intuise sensul luptei lui Golea, acum are prilejul să-l vadă pe Pavel în acțiune, combătînd. Faptul acesta e deajuns: Iulia i se aliniază cu toată făptura ei. Au cucerit-o oare ideile lui Golea? N-am putea susține; eroii aproape că nu au stat de vorbă. Mai degrabă, însă, au cîștigat-o fermitatea și simplitatea faptei lui Pavel, bărbăția comportamentului lui. Pentru noi, metafora e clară: aparent necolorată politic, prezența lui Pavel Golea o farmecă pe Iulia tocmai prin ceea ce fapta lui presupune la temelia ei, adică, prin existența, abia simțită încă, a unei concepții de viață pline de prospețime și entuziasm. Inima ei cinstită și sensibilă de femeie intuiește dintr-o dată calitățile fundamentale ale omului și se integrează acestui orizont îndelung rîvnit. Considerăm că Lovinescu a procedat bine cînd a gîndit astfel întîlnirea dintre Pavel și Iulia și — ridicată la rang de simbol — dintre clasa muncitoare biruitoare și intelectualitatea cinstită. În aceeași piesă, schimbări de structură suferă și Valentina, dar mai ales Ioana; în conștiința amîndurora, autorul s-a priceput să îmbine amănuntul de viață personală sau chiar drama intimă, cu bătaia pulsului social al țării întregi. Ceea ce regretăm, însă, este că procesul direct de transformare nu se verifică în fața noastră, ci e doar presupus, în scenă apărînd numai efectele lui.

La nivelul faptelor concrete, prezența și înrîurirea partidului pot să însumeze și o operație de analiză și interpretare a actelor personale, de descifrare a sensurilor și de împărțire a răspunderilor. Este aspectul pe care ni-l oferă Dorel Dorian în *Dacă vei fi întrebat.* Firește că rezultatele se obțin la alt nivel: ele se fac simțite în planul mentalității eroilor și, în sensul acesta, prezența partidului înseamnă mai puțin o instrucție judiciară — formulă, de altfel, exterioară a piesei lui Dorian — cît un examen de conștiință.

Alături de *Dacă vei fi întrebat,* trebuie să menționăm aici *Explozie întîrziată* de Paul Everac. Intervenția comunistului Vintilă determină o adevărată criză în familia Cristea. Termenii și dezvoltarea ei — elemente plasate în actul II — sînt reușit analizați de autor: în conștiința Fanei și a lui Valeriu se trezesc imagini și se conturează soluții, se ciocnesc principii de viață și coarda omeniei lor intime, redusă la tăcere, pentru un timp, e pusă din nou în vibrație.

Acesta este, de altfel, nivelul la care putem recolta roadele investigației judiciare în *Dacă vei fi întrebat.* Atît Elena, cît și inginerul Armașu ies, la capătul instruirii cazului Vancea, modificați, pentru că n-au asistat la un simplu joc de ipoteze și de urzeli judecătorești de tip vechi, ci la un sever examen al conștiințelor. Dincolo de diferitele ciocniri sau situații încordate din piesă, faptul important este concluzia că — la cîtva timp doar după 23 August 1944 — partidul a izbutit să facă să triumfe, prin figura judecătorului Barbu Dragomir, un nou mod de a împărți dreptatea, o nouă atitudine și răspundere față de oameni, față de vinile lor reale sau presupuse. Atît spectacolul de la Municipal, cît și cel de la

Bacău au pus în evidență această idee (prin interpretările lui Gh. Ionescu-Gion și Ion Buleandră).

Pe linia sarcinii ce ne-am propus în acest articol, ultimele două piese amintite evidențiază sensul general, direcțiile acestei prezențe: partidul operează asupra conștiințelor prin analiza faptelor, determinînd o nouă orientare, un nou fel de viață. Care este însă conținutul acestei noi concepții?

Secunda 58 a aceluiași Dorel Dorian ne dă, între altele, răspunsul: patosul muncii constructive, ideea omeniei latente care trebuie activizată în orice individ. Metaforic, „cea de a 58-a secundă“ este punctul-limită care desparte omul de „fiară“ (cum se exprimă unul din personaje). Firește, nu e vorba de o lecție moralizatoare care i se servește tînărului Ștefan Mareș din partea unui personaj sau a altuia, să zicem din partea fratelui său Banu, sau a secretarului de partid, Lupu Aman. E mai mult decît ar fi putut oferi asemenea lecții conjugate: este *climatul* șantierului, *atitudinea nouă* față de muncă, față de tovarășii de muncă și, de aici încolo, față de oamenii cinstiți în general. Ori, climatul acesta e rodul acțiunii educative, dusă de partid, care a făcut să triumfe o etică nouă în relațiile dintre indivizi. Dezmeticirea lui Ștefan, întoarcerea lui la omenie tind să măsoare tocmai aria acestui triumf moral, să fixeze unele din noile valori ale eticii socialiste.

Convergerea conștiințelor spre un singur țel concret (care, și în cazul acesta, are puteri de simbol), după un proces întreg de oscilații și ezitări, de greșeli, e cu evidență pus în valoare de Paul Everac în *Ferestre deschise,* piesă pe care o socotim un fel de pledoarie pentru entuziasm. Aici, procesul de transformare echivalează cu un alt termen, aproape sinonim, în orice caz aproape la fel de eficace: *călire.* Brațele se oțelesc în muncă, mințile se ascut în efortul de creație, oamenii se călesc și conștiința lor se înalță pe o nouă treaptă, mai luminoasă: mîndria de a fi obținut mult-rîvnitul cocs hunedorean. Piesă complexă, cu personaje numeroase, cu o împletire bogată și variată de probleme, *Ferestre deschise* urmărește și schimbările survenite în structura unor personaje ca avocatul Sădeanu, cofrajistul Stelică Fotea, Rina — soția la început excedată a inginerului-șef Calistrat — ș.a. (Spectacolul Teatrului „C. Nottara“ n-a neglijat deloc aceste aspecte, subliniindu-le.)

Această dinamică a transformării este poate mai înceată atunci cînd e vorba de mentalitatea țărănească, deoarece aici ideile socialismului au de luptat cu puternice prejudecăți și deprinderi vechi. Partidul, îndrumînd lupta pentru transformarea socialistă a agriculturii, se ridică împotriva unui vechi fetiș — acela al proprietății particulare. Aceasta este problema urmărită de Lucia Demetrius în ultima ei lucrare reprezentată, *Vlaicu și feciorii lui.* Deși, intenționat, centrul de greutate ar cădea pe figura lui Vlaicu și pe frămîntările de mijlocaș ale acestuia, adevărata reușită din punct de vedere al transformării umane o constituie personajul Toader, unul din fiii țăranului. În sufletul lui Toader se distinge un zbucium, în el se dă o luptă, alternativa: proprietate particulară-proprietate colectivă, și mai ales alternativa: mentalitate capitalistă-mentalitate socialistă, subliniate în scene care mișcă atît prin emoție, prin lacrimă, cît și prin umor. La Municipal, Benedict Dabija a stat cu demnitate alături de masiva personalitate a lui Ștefan Ciubotărașu (Vlaicu), în primul rînd datorită fericitei construcții și caracterizări a rolului.

Literatura noastră dramatică actuală a înregistrat, fără îndoială, succese reale. Dacă în unele privințe — și acestea sînt destul de numeroase — mai rămîne datoare vieții, cauza este că scriitorii noștri de teatru se lasă încă furați de șabloane, în dauna căutărilor originale, preferă încă adevărurile și concluziile generale, celor individual-dramatice, generalizabile ; se pierd încă în pasaje declarative, în loc să recurgă la reprezentării vii, animate de văpaia trăirii autentice. Nu se realizează întotdeauna, cu alte cuvinte, unul din principiile fundamentale ale partidului : legarea gîndirii de acțiune, sublinierea adevărului că nici o idee, nici o inițiativă nu-și capătă valoare și semnificație deplină decît prin verificarea practică, în cazul nostru aceea a scenei. Eroii noștri dramatici *vorbesc* încă prea mult despre noile lor stări sufletești, dar își ilustrează, își *trăiesc* mai puțin transformările. Rolul esențial al partidului în tot ce se petrece înălțător în țara noastră, pe șantiere, pe ogoare și în sufletele oamenilor, nu va putea fi pus în lumină, așa cum se cuvine, decît printr-un efort înnoit al scriitorilor de a pătrunde mai amplu sensurile multiple și complexe ale vieții, ale realității ; de a sonda cît mai adînc conștiința omenească — oglindă limpede și, în același timp, rațiune și măsură a tuturor transformărilor și năzuințelor spre o societate fericită.

PREMIERE • PREMIERE • PREMIERE

La Teatrul de Stat din Constanța, sîmbătă 23 aprilie, a avut loc premiera pe țară a piesei „Uriașul din cîmpie" de Mihail Davidoglu, în regia lui C. Dinischiotu, decorurile aparținînd Tatianei Uleu.

MĂRTURII

„...FRUMUSEŢEA MAJESTUOASĂ A LUCRURILOR MARI ŞI SIMPLE“

Cînd, în urmă cu 15 ani, Mihail Sebastian murea, lăsînd o operă dramatică pe care nu apucase s-o împlinească, puţini bănuiau ce surprize îi rezerva viitorul, creaţiei sale. Teatrul lui Mihail Sebastian îşi păstra neatinse secretele. Ele aveau să se deschidă în climatul de afecţiune care s-a constituit în jurul pieselor sale, la noi, la Moscova, la Rio de Janeiro, la Paris, la Varşovia, la Roma, la Helsinki, pretutindeni în lume unde Ştefan Valeriu, Miroiu sau Andronic îşi şoptesc nostalgiile şi-şi împărtăşesc cu un inegalabil accent de confidenţă. speranţele.

Succesul lui Mihail Sebastian nu trebuie pus pe seama hazardului. Răsunetul pieselor sale nu trebuie desprins de aspiraţiile care traversează astăzi globul, unind milioane de oameni într-o solidaritate morală. Acea sete de bine, de adevăr, de frumos, pe care o transmit eroii săi, este într-un acord tandru şi într-o preocupare comună cu umanitatea contemporană.

Moartea nu i-a mai acordat lui Mihail Sebastian dreptul să-şi dezvăluie posibilităţile şi să-şi îmbogăţească viziunea, cu un cuvînt, dreptul de a ocupa acel capitol care-i era rezervat în istoria noastră literară. Dar ea nu poate răpi strălucirea, naturaleţea, cuceritoarea sinceritate a operei sale dramatice. Este o inteligenţă şi este o sensibilitate în creaţia sa, care iradiază peste ani, peste moarte. Mă bucur să repet astăzi aceste lucruri care s-au spus cu pioşenie, dar şi cu ascunsă îndoială, în urmă cu 15 ani.

Prezenţa fermecătoare a lui Mihail Sebastian o resimţim în piesele, în romanele, în studiile, dar şi acolo unde ne-am aşteptat mai puţin, în articolele şi în cronicile curente. Cine parcurge, de pildă, numeroasele sale cursive şi note consacrate teatrului, va găsi dincolo de ele, astăzi ca şi ieri, un om viu, pasionat de această artă. Problemele, incidentele, toată atmosfera scenei de pe vremuri trăiesc în aceste materiale. Căci lumea teatrală dintre cele două războaie a avut în Mihail Sebastian un observator lucid şi neînduplecat care, divulgîndu-i viciile, a militat pentru o regenerare a dramaturgiei originale, chemînd-o să vorbească „despre muncă, despre pîine, despre frumuseţea majestuoasă a lucrurilor mari şi simple“. Cu erori şi limite inerente, Sebastian a întreprins o operă critică ce se bucură de o consecvență nedezmințită. Așa, de pildă, merită semnalat că modernismul a avut în Sebastian un inamic ironic și pe care îndrăznelile cu orice preț nu-l speriau și nu-l dezarmau. Stima ceea ce e nou realmente, cutezător, personal. Și respingea inovația formală, artificiul artistic, „dintr-un tenace scrupul față de viață și de firesc". Punctul nostru de vedere se suprapune celui al lui Mihail Sebastian în nenumărate chestiuni de orientare și de estetică, și este de sperat că, într-o zi, cineva va dovedi aceasta pe larg.

Pînă atunci, fragmentele pe care le-am reprodus în acest număr fac să se audă o voce care ne este dragă și pe care o prețuim tot mai mult.

B. Elvin

DESPRE TEATRUL DE IERI

(FRAGMENTE)

DRAMATURGIE

Ce e și mai îngrijorător este că teatrul romînesc nu numai că nu izbutește să-și apropie noi condeie, dar cu vremea le pierde și pe acelea care pînă într-un timp l-au servit.

D. Camil Petrescu declara într-o prefață la una din piesele sale, că nu va mai scrie niciodată teatru — și efectiv d-sa a trecut la roman, atunci cînd, din motive expuse cu o precizie analitică necruțătoare în „Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici", și-a considerat sfîrșită activitatea teatrală.

Aceeași declarație o făcea acum cîțiva ani d. Mircea Ștefănescu, într-o savuroasă scrisoare deschisă către un fost director al teatrelor, pentru ca de curînd tot d-sa să declare că nu va mai scrie piese, decît comandate și cu suficiente garanții materiale.

Aici stă explicația crizei incontestabile prin care trece literatura dramatică originală: condițiile sale materiale de existență.

***

Literatura este o muncă organizată. Cînd această muncă e prost organizată, ea este în mod fatal condamnată la ratare și la sterilitate. Apariții extraordinare singuratice sînt evident posibile. Dar literatura ca fenomen de cultură, ca organism, ca funcțiune, nu poate exista fără anumite condiții exterioare minime. Aceste condiții minime lipsesc literaturii dramatice originale. Iată pentru ce ea este în criză...

Scenele romînești sînt închise autorilor romîni. Ele formează un debușeu dezorientat al tuturor pieselor străine — nu importă de unde ar veni și nu importă ce valoare ar avea, dar opun o rezistență opacă producției originale, ori excluzînd-o pur și simplu, ori sabotînd-o. Sîntem încă la început de stagiune. Socotiți spectacolele din prima lună: Paul Raynal, Dodie Smith, André Birabeau. Trei premiere, trei traduceri.

Notă despre literatura dramatică
(„R. F." nr. 11, 1936)

Rareori am înțeles mai direct ce se cheamă un ideal mic-burghez...

Idealul lui Bernstein pleacă din securitate și merge spre securitate. E un ideal care locuiește într-o casă nouă, frumos mobilată, prosperă. E un ideal care se sprijină pe un venit modest, dar apreciabil. Un ideal cu calorifer, cu dejunuri regulate și cu judecăți morale tihnite.

Ce vreți să priceapă din tumultul existenței moderne un om pentru care limita extremă a sărăciei este 44.000 de franci. Cum să înțeleagă el febrilitatea, neliniștea unor generații care au văzut descompunîndu-se în jurul lor atîtea adevăruri, atîtea fantoșe. Ce are el comun cu o tinerețe care în fața vieții se află cu paharele goale, cu mîinile inutile. Pretutindeni numai porți închise. Pretutindeni gratii, gratii de tot felul: morale, psihologice, intelectuale. Sînt atîtea valori înțepenite. Sînt atîtea adevăruri împăiate. Sînt atîtea umbre care apasă. „Nădejdea“ este să ne regăsim cîndva dincolo de ele, la lumină. Și o astfel de nădejde nu pleacă de la patruzeci și patru de mii de franci...

Reflecții neteatrale
(„Rampa", 6 aprilie 1935)

Nimic nu se uzează mai ușor decît „revoluțiile“ literare. Tot ce e cutezanță formală, tot ce este invenție pur tehnică, în sfîrșit, tot ce e procedeu, oricît de original, oricît de îndrăzneț, se învechește și devine în scurtă vreme desuet. Cunoașteți ceva mai îmbătrînit și mai demodat decît expresionismul ?

Paralela 42
sau cum mor revoluțiile literare
(„Rampa", 5 septembrie 1935)

INTERPRETARE

L-am văzut prima oară cînd aveam 14 ani. Juca la Brăila, în turneu, Fîntîna Blanduziei.

Nottara era un nume de legendă. Un nume pe care îl înconjura acel nimb îndepărtat, ce despărțea de mine oamenii și lucrurile „dinainte de război“.

Cu foarte mari eforturi, izbuteam parcă să desprind din uitarea anilor 1912-1913 — o seară de demult cînd, mi se povestea în familie, fusesem dus pentru prima oară la teatru — totul se pierdea într-o ceață nesigură, din care se desprindea doar numele lui Nottara, legendar-prestigios.

Toate acestea reveneau brusc trezite din uitare, în seara în care — elev într-a patra de liceu — mă duceam să văd Fîntîna Blanduziei *la teatrul „Lux“ din Brăila pentru 6 lei — știe dumnezeu cu ce emoție și greutate căpătați. Așteptam ridicarea cortinei, cu o strîngere de inimă, cu o nerăbdare, cu o teamă, pe care de atunci n-am mai regăsit-o niciodată într-o sală de spectacol.*

Cît am fost de încurcat în acea seară pînă la sfîrşitul actului I. Spectacolul începuse de mult, actorii intrau şi ieşeau din scenă — şi eu încă nu ştiam care este Nottara. Nu ştiam şi mi-era frică să aflu. Căci vedeam acolo un bătrîn care vorbea calm, se mişca liniştit, deschidea cu nu ştiu ce obosită graţie braţele, în timp ce, în jurul lui, o seamă de voci teribile (voci de turneu!) tunau şi fulgerau. Aş fi vrut ca Nottara să fie unul din acei baritoni fioroşi care făceau să răsune răzămătoarea de lemn a galeriei cu strigătele lor.

Dar în antract, cînd s-a făcut lumină, programul nu mi-a mai iertat nici o iluzie. Nottara nu era într-adevăr nimeni altul decît acel bătrîn modest şi şters. N-am spus nimănui nimic şi am închis cu teamă în cea mai ascunsă tăcere acea primă deziluzie.

Au trebuit să treacă ani pentru a înţelege că Nottara era în adevăr o apariţie extraordinară în teatru... Marele actor era înainte de orice o mare prezenţă. Cineva care, prin simplul fapt că intra în scenă înainte de a vorbi, înainte de a schiţa un gest — devine un punct de foc, un centru de unde sufleteşti. Căldura acestei prezenţe, tăcuta ei putere, concentrata ei strălucire interioară — acesta este geniul actoricesc. Nottara era o astfel de prezenţă şi nu copilului din clasa IV-a de liceu i se putea cere s-o înţeleagă şi să i se supună.

(„Rampa", 20 octombrie 1935)

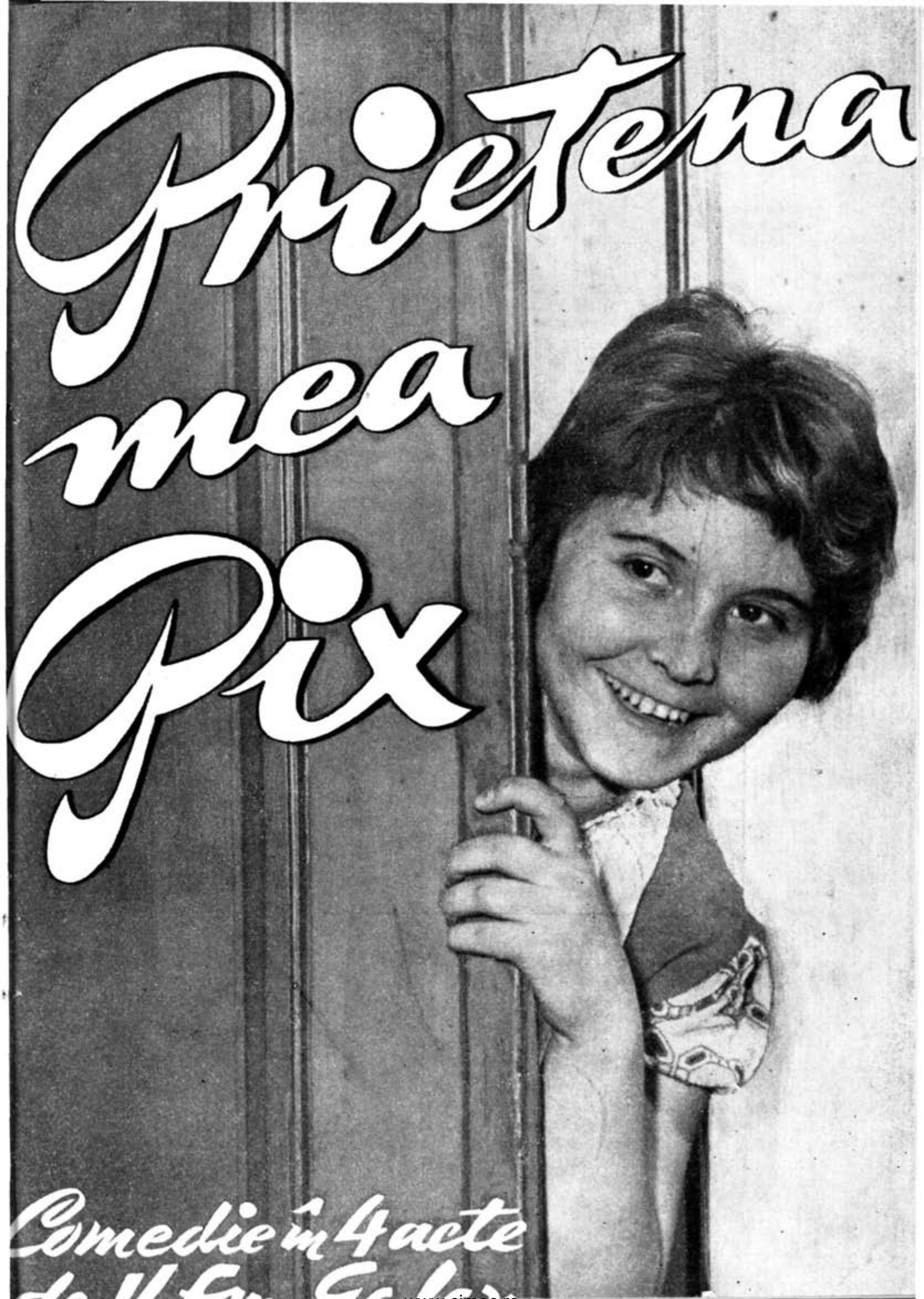
PUBLIC

Teatrul contemporan are publicul pe care-l merită, iar publicul acesta are teatrul care i se cuvine. Prin condiţiile lui materiale de existenţă. teatrul a devenit o artă prohibitivă. Nu intră în incinta lui decît o anumită categorie de spectatori, care pot dovedi la control că fac parte dintr-un anumit mediu orăşenesc, oarecum central: negustori, funcţionari, liberi profesionişti (aceştia din urmă purtînd şi numele uzurpate de intelectuali). E un public obosit, blazat, somnoros, pe care nimic nu-l miră, nimic nu-l uimeşte. Sînt mereu aceleaşi feţe, aceleaşi maniere, aceleaşi ticuri, este mereu aceeaşi insensibilitate, aceeaşi indiferenţă, aceeaşi vedere îngustă a vieţii, aceeaşi moarte înceată într-o relativă siguranţă materială de fiecare zi. Pentru un asemenea public, alt teatru decît cel de azi nu este posibil. Un teatru care să vorbească despre viaţă, despre marile ei drame şi comedii, despre muncă, despre pîine, despre frumuseţea majestuoasă a lucrurilor mari şi simple, un asemenea teatru nu ar avea ce spune unui parter de oameni obosiţi şi leneşi.

Un asemenea teatru nu poate creşte decît sub presiunea unei mari mulţimi însetată de a cunoaşte.

Ei bine! Această mulţime există: ea păstrează o forţă originară de emoţie, o umilinţă de a vedea, de a înţelege, o bună voie, o bună credinţă, o sinceritate de simţire capabilă să dea artei în genere şi teatrului mai ales o rezonanţă răscolitoare. Un astfel de public este pentru teatru o bogăţie imensă; el reprezintă un adevărat continent moral cu vaste terenuri neumblate pînă azi, cu vaste păduri nedeschise încă. Teatrul va renaşte mergînd spre aceste ţinuturi — sau va muri pe insula stearpă pe care se află de atîta vreme.

(Cronica dramatică,
„Viaţa Romînească", nr. 5, 1938)


Prietena
mea
Pix
Comedie în 4 acte

PERSONAJELE :

Mastacan	*inginer, hăt peste 50 de ani, deşi e încă foarte tînăr ;*
Sofia	*soţia lui, 40 de ani, funcţionară la poştă ;*
Paul-Cain	*fiul lor, 17 ani „bătuţi pe muchie“ ;*
Mihaela	*prietena lui Paul, „de mult de tot“ ; 15 ani „împliniţi încă din ianuarie“ ;*
Andrei	*inginer, 34 de ani, colegul lui Mastacan ;*
Silvia	*tehniciană, 26 de ani ;*
Pătrăţică	*în acte, Petre Tică ; tehnician, 35 de ani ;*
Daniela	*funcţionară, încă tînără, încă frumoasă (nu-şi divulgă vîrsta) ;*
Şoimu	*tehnician, 35 de ani ;*
Cujbă	*paznic, zidar, la pensie ;*
Carol	*tehnician, între două vîrste ;*

Tînăra pereche din scuar ;

Tînăra pereche de la bibliotecă. Un băieţaş de pe stradă Salariate şi salariaţi ai şantierului (amatori de excursii şi de dans). Un miliţian. O măturătoare. Trecători nocturni.

ACTUL I*

La marginea unui oraş reşedinţă regională, conducerea şantierului şi-a improvizat sediul într-un bloc încă neterminat.

Sîntem în viitoarea sală a parterului, sală care, deocamdată, după încetarea lucrului, ţine loc şi de bibliotecă. Deci: dulap sau dulapuri modeste, cu uşi de sticlă şi ticsite cu cărţi; în faţa lor, o masă fără scaune; cîteva bănci, mese dactilo, scaune — aşezate aşa fel încît să nu încurce pe cei ce trec în orele de lucru; ziarul de perete „Constructorul"; eventual, un ceas electric indică ora şase fără cîteva minute. Patru uşi: una dă afară şi e mereu deschisă; pe celelalte e scris: „Sectorul V — inginer", „Sectorul II — inginer" şi „Serviciul tehnic". Sub scara către etaj sînt probabil cuiere: cine vrea, îşi lasă acolo hainele „de oraş" cînd se duce pe şantier şi hainele „de şantier" cînd se duce în oraş. Ferestrele şi uşa de ieşire deschid perspectiva către şantier (un nou cartier) şi eventual către oraşul din imediata apropiere. Afară — zi de august, cu soarele, lumina, umbrele şi zăpuşeala orei şase seara.

În prim-plan, la o măsuţă dactilo, bate la maşină Mihaela: nişte copii. (Ea e „cu biblioteca", aşa că nici pentru orele de „lucru în producţie" nu i s-a căutat loc prin vreun birou propriu-zis.) Poartă rochie şcolărească, modificată ici-colo cu vădite intenţii de aliniere la ultima modă.

La ziarul de perete, Petre Tică (tip de om căruia „i s-au înecat corăbiile" şi mereu „îi ninge şi-i plouă", cultivînd o sobrietate vestimentară ostentativă, pe bază de doc cenuşiu niciodată călcat, cu buzunare prea multe şi prea pline, atît la bluză cît şi la pantaloni) citeşte, concentrat pînă la uitare de sine, un articol pe care, cînd şi cînd, face corecturi apăsate, aruncînd priviri otrăvite Mihaelei: ea a făcut greşelile. Dar Mihaela nu-l ia în seamă: bate înainte la maşină.

Pe pragul uşii care dă afară, Cujbă (îmbrăcăminte pestriţă: şapcă de zidar, tunică de paznic etc.) tocmai repară, stînd în genunchi, un mic panou decorativ, pregătit pentru pavoazarea clădirii. Întîi, cu ofuri, cu icnete, încearcă să lucreze folosindu-se doar de mîini. Apoi, după ce chibzuieşte o secundă, uitîndu-se cu îndoială la Petre Tică, priveşte ceasul, ridică din umeri, scoate din buzunar un ciocan şi începe a bocăni.

(Pe parcurs, în funcţie de necesităţi şi posibilităţi, pot intra şi trece spre etaj ori spre birou — sau invers — diverşi muncitori şi salariaţi ai acestui şantier de construcţii care, să anticipăm, deţine recordul naţional pe ramură în ceea ce priveşte procentajul angajaţilor femei.)

PETRE TICĂ *(Mihaelei, într-un moment cînd Cujbă nu mai bocăneşte)*: Mi-ai bătut pe-o singură pagină trei o în loc de pî! *(Mihaela nu-i dă atenţie: lucrează înainte. Cujbă întoarce o secundă capul, pe urmă, vrînd parcă să-i facă-n ciudă lui Petre Tică, începe să bată din răsputeri. Petre Tică îşi vede furios de corecturile lui.)*

ŞOIMU *(strecurîndu-se pe uşa „Serviciului tehnic" doar cu jumătatea trupului. E zvelt, clorotic, foarte elegant; vag aer de aristocrat în surghiun. Lui Cujbă)*: Linişte, tovarăşi! Lucrăm...

CUJBĂ *(arătîndu-i-l, peste umăr, cu ciocanul, pe Petre Tică)*: Vorbiţi cu... El îi responzabil... *(două bătăi)* ...cu pavoazarea... *(bate. Şoimu se uită nehotărît la Petre Tică. Cujbă, terminînd cu bocănitul, îşi va pipăi mulţumit panoul reparat. De-afară se aude toaca şantierului — tradiţionala şină de fier suspendată.)*

PETRE TICĂ *(şi-a ieşit din balamale)*: Tovarăşă Mihae-la! *(Şoimu se retrage, brusc, trîntind uşa.)*

MIHAELA *(calmă, atentă la munca ei: încheie ultima frază)*: Mda...

PETRE TICĂ *(împungînd cu arătătorul un punct al ziarului de perete)*: Ce-i asta?

MIHAELA *(tot calm, în contrast cu enervarea lui; a terminat de scris; fără a-l privi, explică în timp ce scoate foaia din maşină şi aşază nişte hîrtii în sertar)*: Nimic; primul semnal: gata lucrul pe ziua de azi! Aşa bate-n fiecare zi. Ce, nu ştiaţi? *(În sfîrşit, îl priveşte.)*

PETRE TICĂ: Semnătura asta... *(bate-n ziar)* de unde-ai scos-o? Ăă?

MIHAELA *(nevinovăţia întruchipată)*: Ce semnătură? *(Se ridică, merge la ziarul de perete şi citeşte rar, tărăgănat, unde-i arată el.)* Pă-tră-ţi-că... A! *(Şocant bucuroasă că-l poate lămuri.)* Articolul dumneavoastră!

PETRE TICĂ: Ştiu! Şi semnătura?

MIHAELA: Tot... *(parcă pierzîndu-şi răbdarea, din cauza privirii lui mereu fixe, acuzatoare)*: Ce, nu?

PETRE TICĂ *(izbucnire)*: Pe mine mă cheamă Petre Tică!... Pe-tre Ti-că!

MIHAELA: Nu Pătrăţică? *(Cujbă îi urmăreşte atent, amuzat şi totuşi cam îngrijorat de gluma fetei. Ea îşi*

---

* Textul cuprins între paranteze nu reprezintă decît *propuneri ale autorului; caietul de regie nu va ţine neapărat seamă de ele, dar, în orice caz, de spiritul lor.*

continuă jocul.) Aşa vă ştiu toţi, aici : Pătrăţică. *(Lui Cujbă, luîndu-l martor.)* Nu ? *(Cujbă se uită-n altă parte şi-şi leagănă capul, îngrijorat. Ea, volubilă, lui Petre Tică, prefăcîndu-se a nu-i vedea mînia.)* Toţi, zău ! Cic-aveţi capu'... *(încadrînd într-un pătrat, închipuit cu degetul prin aer, capul lui Petre Tică)*... pătrat... *(Şi iarăşi lui Cujbă.)* Nu ?

CUJBĂ *(înghite-n sec ; adresîndu-se lui Petre Tică, încearcă să salveze ce se mai poate salva)* : Aăăă... panou' ăl mare, de anul trecut... ar trebui scos pe la tovarăşu' Mastacan... *(gest spre uşa „Sectorul V-inginer“ şi, cînd Pătrăţică se uită într-acolo, îi face Mihaelei semn cu capul : „Tare te-ntreci cu gluma !“)* pe terasă, ştiţi, ca să...

PETRE TICĂ : Scoate-l ! *(Şi, direct, Mihaelei, întinzîndu-i articolul, smuls din piuneze.)* Ia-l şi corectează, cînd îţi spun ! *(Mihaela ia articolul şi-l priveşte. Cujbă se retrage pas cu pas, încercînd s-o tragă înapoi şi pe ea, de mînecă. Pătrăţică priveşte crunt ziarul de perete, deşi, probabil, nu-l vede.)*

MIHAELA *(dulce)* : Atunci las semnătura fără .. *(şi cînd Pătrăţică, uimit că nu aude sfîrşitul întrebării, se întoarce, ea repetă)* fără... ? *(şi schiţează, parcă timid, cu degetul în aer, un mic pătrat. Cujbă, socotind că a făcut, din partea lui, tot ce era omeneşte posibil, îi lasă mîneca ; pleacă repede afară, luînd şi panoul.)*

PĂTRĂŢICĂ *(întorcîndu-se brusc spre ziar)* : Fă-ră ! *(Mihaela schiţează şcolăreşte un gest de totală supunere, dar cînd vede că el a rămas cu privirile fixate pe ziarul de perete, porneşte spre masă în paşi de dans, încîntată de renghiul izbutit. Şterge semnătura, pune foaia în maşină, scrie semnătura nouă... În acest timp, Pătrăţică descoperă la ziar alt articol care-l interesează şi, verificînd dacă Mihaela nu-l pîndeşte, încearcă să desprindă fotografia de pe colţul articolului.)*

MIHAELA *(văzîndu-l, parcă revoltată, parcă amuzată)* : Ce faceţi ? Şi dumneavoastră... ? *(El îşi retrage mîna, ca fript.)*

PĂTRĂŢICĂ : Ce-i cu mine ? Cum „şi“ eu ?

MIHAELA *(rîs bonom)* : Las' c-am văzut : aţi vrut să luaţi poza...

PĂTRĂŢICĂ : Ce poză ? *(Se preface a descoperi atunci articolul cu pricina, se preface a-l citi repede, urmărind textul, demonstrativ, cu degetul, apoi izbucneşte.)* Cine-a afişat aiureala asta ? *(A smuls articolul şi-l fîlfîie.)*

MIHAELA *(venind spre el ; panică reală, e gata-gata să plîngă)* : Nu-i „aiureală“... *(Vrea să ia articolul ; el nici gînd să-l dea.)*

PĂTRĂŢICĂ : Nu ?! Dar ce-i ?

MIHAELA *(cu ochii la articol, cu sufletul la gură)* : Colectivul sportiv, ei l-au adus : pentru Silvia ; era loc gol, ştiţi ; dispoziţia dumneavoastră ! *(Arătînd insistent ziarul, ca să-i aducă aminte.)* Articolul cu moda la *noi*, la *femei*. *(Se arată pe sine ; el o măsoară strîmb, cu neîncredere dispreţuitoare ; asta o aţîţă.)* Ce, nu i-aţi pus să-şi ia articolul înapoi ? N-aţi spus că *(imită)* : „Femeile, dacă mănînc-o pîine pe şantier, să facă blocuri pentru cetăţeni, nu să-şi facă pentru ele fuste plisate şi bluze şpenţercloş !“... N-aţi spus aşa ?

PĂTRĂŢICĂ *(dur, cu un gest spre articol, pentru a readuce vorba pe vechiul făgaş)* : Am spus. Şi ?

MIHAELA *(vestea pe care i-o dă acum, o bucură pînă-ntr-atîta încît, uitîndu-şi şi panica şi supărarea, îi vorbeşte cordial, înseninîndu-se)* : Vine azi, Silvia !... *(Se uită involuntar la ceas.)* Îndată !

PĂTRĂŢICĂ : Bun. Şi ?

MIHAELA : N-aţi citit „Sportul popular“ ?

PĂTRĂŢICĂ : Ba da. Şi ?

MIHAELA : Şi „Scînteia“ a scris de Silvia : săptămîna trecută, joi !

PĂTRĂŢICĂ : Joi. Şi ?

MIHAELA *(bănuială, început de exasperare, dar încă plutind pe valurile entuziasmului)* : Chiar nu ştiţi ?!... Locul doi !... Campionatele de şah !

PĂTRĂŢICĂ *(în scîrbă)* : Feminin... Şi ?

MIHAELA *(pornită, imitîndu-l)* : „Şi-şi-şi-şi !“... Şi ce ? E vicecampioana ţării ! N-au voie s-o salute ? Merită *cinci* articole, nu unul ! Pentru ce-i ziarul de perete ziar, dacă... *(Se repede să înhaţe articolul.)*

PĂTRĂŢICĂ *(a ferit articolul la timp)* : Salute-o, da' nu aici ! *(Arătînd titlul ziarului.)* Ori sîntem „constructori“ şi construim, ori „şahiste“ şi facem vedetism. Una din două !

MIHAELA *(uitîndu-se la articol, de parcă și-ar calcula saltul viitor)*: Ufff !...

ȘOIMU *(a apărut în ușa „Serviciului Tehnic", aranjîndu-și grav cotierul)*: Tovarăși ! Fetițo !... Ce scandal ! Ce... !

PĂTRĂȚICĂ *(rupînd articolul în patru și vîrîndu-l într-un buzunar ; lui Șoimu, răstit)* : Nici un scandal ! Vezi-ți de treaba ta ! *(Șoimu, intimidat, jignit, se retrage.)*

MIHAELA *(a urmărit consternată distrugerea articolului, vîrîndu-și pumnul în gură, ca să nu țipe ; apoi, îmbufnată, a revenit la masa ei. Cu lacrimi în glas, fără a-l privi, lui Pătrățică, trîntind pe colțul mesei foaia corectată)* : Na ! Luați-vă articolul ! *(Și în timp ce el, fără a-i lua în seamă voita nepolitețe, își fixează la loc articolul propriu, verificînd atent semnătura corectată, ea, sezisînd retrospectiv, tresare și trece la atac.)* Ce-ați făcut cu poza ? Dați-mi poza Silviei înapoi ! ...Întîi ați vrut s-o șterpeliți, pe urmă ați spus că-i „aiureală", că-i „vedetism"..., acuma, poza de ce i-o luați ? Credeți că nu știu ? *(Vorbind, s-a apropiat ; el, descumpănit, fîstîcit, dă înapoi pas cu pas, căutîndu-se prin buzunare.)* Știu eu... *(Ferm, cu mîna întinsă.)* Poza !

PĂTRĂȚICĂ *(îi dă poza, în timp ce ea, întorcîndu-i spatele, revine la masă dezvelind fotografia dintre resturile articolului și privind-o ; el o urmează bîlbîind, încă nu deplin dezmeticit)* : Cine să rupă ? Ce să rupă ?... Ce-ai scornit ? Ce... ?

MIHAELA *(se întoarce brusc în călcîie ; ține fotografia cu amîndouă mîinile ca pe-un trofeu ; ferm, scurt)* : Nici un „ce" !... *(Arătînd ușa de unde a ieșit Șoimu.)* Tovarășii se plîng că faceți gălăgie... Mai aveți treabă cu mine ? Dacă nu...

PĂTRĂȚICĂ *(molfăie între dinți ceva ce pare înjurătură și-și regăsește tonul dur)* : N-am. *Eu* n-am. Culturalul are. *(Vorbind, a scos dintr-un buzunar un maldăr de cartonașe, din altul o foaie de hîrtie ; le înșiră pe masă.)* S-a aprobat excursia ! La două'ș'patru august !

MIHAELA *(o clipă pare gata să sară-n sus de bucurie ; apoi, cu îndoială)* : Organizează... cine ?

PĂTRĂȚICĂ *(în treacăt)* : Culturalul... *(Apoi, continuînd.)* La Runcu se merge. Autobuze...

MIHAELA *(entuziasmul i s-a dus pe gîrlă)* : Cul-tu-ra-lul ?

PĂTRĂȚICĂ : Da... Autobuze : un'ș'pe' lei de căciulă.

MIHAELA : *Culturalul ?!*

PĂTRĂȚICĂ : Da, eu... Un'ș'pe' lei de persoană... hrană rece-n contul organizării...

MIHAELA *(topită)* : Chiar... dumneavoastră... personal... organizați ?!

PĂTRĂȚICĂ : Da, eu... Vin toți cu carnet sindical...

MIHAELA *(citind în neștire titlul foii pe care el i-a așezat-o în față, odată cu biletele)* : „Regulamentul excursiei..." E chiar cu... regulament, excursia ?

PĂTRĂȚICĂ : Da. Care-aduce femei necunoscute și le dă drept nevastă-sa, prezintă certificat de căsătorie... Să fie legitime ! Nu mai merge ca anul trecut !

MIHAELA *(recăpătîndu-și simțul umorului)* : Certificate de botez nu trebuie ?

CUJBĂ *(între timp a intrat de-afară, tăbîrcind un panou — să zicem de 1,20 m pe 2 m — de care atîrnă sfori și sîrme. E un fragment din viitoarea decorație de pe frontispiciul clădirii. Cu panoul în spate, Cujbă s-a căznit un timp să deschidă ușa „Sectorului V-inginer". Cere ajutor)* : Ușa, tovarăși, ușa ! Să treacă pavoazarea !

PĂTRĂȚICĂ *(îl scoate din sărite întreruperea)* : Ce pavoazare ? *(Deschide totuși, mecanic, ușa.)* Slăbiți-mă cu pavoazarea ! *(Grăbit dintr-o dată, pornește spre ieșire, aruncînd Mihaelei peste umăr, dintr-o răsuflare.)* Împarți biletele... eu m-am dus !... *(Și, de pe prag.)* Dacă mă caută careva, îs la depozit, în cazul cu Cecilia Arămiță ! *(Mihaela strînge biletele : totuși, gîndul excursiei îi surîde. Trece la un dulap-bibliotecă și fixează sub geam poza Silviei. Totul, foarte repede, ca nu cumva Pătrățică să bage de seamă. În ușă, Pătrățică s-a ciocnit de Andrei Sava, care intră : haine „de șantier", plus, în mînă, o pălărie verde, cu bor scurt, vînătorească, și o plasă de piață, cu ochiuri mici, făcută din ață subțire ; în plasă, două cutii de conserve și niște piese de la o mașină.)*

ANDREI *(ațînînd calea lui Pătrățică)* : Noroc !... Certificatul de naștere ! *(Gest : „dă-mi-l iute !" Și, Mihaelei)* Silvia încă n-a venit ?

MIHAELA *(cu involuntara-i privire spre ceas)* : Nu... *(Încuie dulapul.)*

PĂTRĂŢICĂ : Ce certificat ? Ia slăbiţi-mă cu certificatele ! *(Mihaelei, amintindu-şi, gata să-şi continue cursa.)* De botez, nu. Eu, dacă mă caută careva, îs la depozit : cazul cu Arămiţă Cecilia şi...

ANDREI *(înhăţîndu-l autoritar, fără să-şi piardă veselia, îl întrerupe)* : Stop ! Nici un caz, nici o Cecilie ! Certificatul ! *(Între timp, lîngă ei a venit Mihaela, cu nişte invitaţii în mînă. Andrei, văzînd-o.)* Ce s-a-ntîmplat ?

MIHAELA *(lui i se adresează totdeauna firesc, gata parcă să-i guste dinainte replicile)* : Excursie la Runcu, luni, 11 lei...

ANDREI : Două. *(Luînd biletele, plătind, îi comunică telegrafic.)* A venit ! Am fost la gară ! *(Mihaela — numai ochi, un mic chiot „Iu-huu !".)* Flori, urale, scandări. *(Imită un imaginar miting ; Mihaela rîde.)* Sil-vi-a-şah, Sil-vi-a-şah... *(Lui Pătrăţică)* Ce n-ai lăsat, mă, şi delegaţia utemiştilor de la cinci s-o întîmpine ? *(Mihaelei)* Am dus-o-n triumf acasă... adică-n ataşul motocicletei. Face-un duş, se schimbă şi vine... A-ntrebat de tine.

PĂTRĂŢICĂ *(vrînd să scape)* : Lasă-mă, dom'le ! N-am avut timp de certificatul tău ! *(Andrei îl ţine zdravăn.)*

MIHAELA *(lui Andrei, teribil de bucuroasă pentru veste, cu o privire piezişă spre Pătrăţică)* : Nu-i voie să veniţi cu... nimeni, dacă... nu sînteţi însurat.

ANDREI : Perfect. Sînt. *(Lui Pătrăţică)* Stai, mă ! *(Mihaelei)* Două !

MIHAELA : Sînteţi... chiar însurat ?

ANDREI : Chiar *foarte* însurat... *(Între timp, vorbind, l-a tîrît pe Pătrăţică lîngă masa Mihaelei şi şi-a lăsat acolo pălăria, plasa. Cu mîna astfel eliberată, plăteşte, apoi pune în buzunar cele două invitaţii. Pătrăţică fierbe.)*

MIHAELA *(contrariată, lui Pătrăţică)* : Dacă-i soţie...

ANDREI : Ea, un copil, pricepe ; iar tu, ditamai baniţă pătrată, lemn !

PĂTRĂŢICĂ *(ameninţător)* : Iaaaa... *(Îl trage pe Andrei în colţul opus al camerei pentru o convorbire în doi.)* Mă, nu vorbi fără să gîndeşti. Cine-i fe-me-ia ceea ?

ANDREI : Nevastă-mea !... Ştiinţific, termenul corespunde : o femeie... Da' tu-l pronunţi trivial : fe-me-ie !... Zi „nevastă", poate sună mai bine.

PĂTRĂŢICĂ : Nevastă ?!

ANDREI : Îhm !

PĂTRĂŢICĂ *(didactic)* : Mai şi recunoşti ? Convieţuieşti c-o femeie...

ANDREI : Îhm !

PĂTRĂŢICĂ : ...sub pretext că ţi-am rătăcit eu certificatul de naştere şi nu te poţi însura ?

ANDREI : Îhm !...

PĂTRĂŢICĂ : Şi pretinzi că asta-i „morală" ?

ANDREI : Îhm !

PĂTRĂŢICĂ : Îţi dai seama pe ce pantă aluneci ?

ANDREI : N-alunec : zbor !

PĂTRĂŢICĂ : Te-ntreb oficial, mă : culturalul...

ANDREI : Nu-ntreba ! Pupă-mă, felicită-mă !... *(Văzînd că nu are cui vorbi, schimbă macazul.)* Dacă pîn-la prînz n-am certificatul... *(Îi arată pumnul.)* Aşa ! Pe urmă iau în piept birocraţia, fac rost de alt certificat, mă-nsor, şi...

PĂTRĂŢICĂ : Cu cine ? Cine-i fe-me-ia ?

ANDREI *(gest : scîrbit dintr-o dată, îl lasă să plece)*.

PĂTRĂŢICĂ *(din uşă)* : Răspunzi, să ştii ! *(Ultimele cuvinte le strigă din curte)*... 's-la depozit, cazul cu Arămiţă... *(În timp ce ei au avut această explicaţie, Mihaela, deşi nu ştie cum să înţeleagă vestea lui Andrei cu însurătoarea, şi asta îi dă de gîndit, i-a luat pălăria, a golit plasa, a scos o oglindă şi, din pălărie, plus un ac de păr şi plasa de piaţă, şi-a improvizat o pălărioară cu voaletă. Nu-i stă rău. Controlîndu-se în oglindă, ridicîndu-se şi sprijinindu-se de marginea mesei, dăruindu-se cu totul acestei îndeletniciri, se închipuie o femeie frumoasă, elegantă, cochetă... şi-şi închipuie că vorbeşte cu cineva care-i place şi căruia ea îi place : schiţează, deci, cu stîngăcii inerente adolescenţei, cîteva mişcări care nu i se potrivesc deloc, dar pe care ea le-ar vrea de-o cuceritoare feminitate — de modă veche.)*

ANDREI *(vine să-și caute pălăria, plasa ; de enervat ce-i, pe Mihaela n-o vede, chiar dacă se uită la ea)* : N-am lăsat pe-aici... niște hodrobeie ?

MIHAELA *(trece brusc de la poza de mare doamnă curtată, la situația ei reală — și se zăpăcește)* : Ba da... *(căutînd)* ...era ceva... *(Dînd peste invitațiile la excursie.)* Nu luați și pentru Silvia o invitație ?

ANDREI *(preocupat de-ale lui)* : N-am luat ?!

MIHAELA : Soției i-ați luat... *(Nedumerită.)* Ați spus că... v-ați însurat : că sînteți însurat...

ANDREI *(începe a zîmbi, revine la felul lui de a fi)* : Așa-i... Și pentru Silvia să iau separat ? *(Ea, gest de mare nedumerire.)* Știi ce ? Le iau pe-amîndouă pe-un bilet. E bine ?

MIHAELA *(între timp Andrei și-a recunoscut pălăria, s-a apropiat în chipul cel mai firesc, a desfăcut acul, a scos voaleta. Mihaela vorbește lăsîndu-se în voia lui, bucuroasă că nu rîde de ea. Făcîndu-și curaj, pune o întrebare hotărîtoare, care o tulbură, vădit, mai de mult)* : Silvia știe că dumneavoastră... v-ați însurat cu... nevasta dumneavoastră ?

ANDREI *(hamletizează în glumă)* : Aceasta-i întrebarea ! *(Intră în camera „Sectorului II“, după ce schimbă un salut mut, rece, cu Șoimu. Mihaela se uită, nenorocită, jignită, nedumerită, la poza Silviei : „Of, bărbații !“ ...Șoimu a ieșit de la „Serviciul tehnic“, îmbrăcat „de oraș“, aruncă o privire îngrijorată spre ușa „Sectorului V“ și trece spre ieșire.)*

MIHAELA *(văzîndu-l, se scutură din gînduri)* : Tovarășu' Șoimu ! *(El nu aude ; ea, mai tare)* Domnu' Șoimu !

ȘOIMU : Ce-i, fetițo ?

MIHAELA *(cu referire, printr-un gest, la ceas ; reproș)* : Iarăși o tuliți înainte ? *(Pregătește invitațiile la excursie.)* Dacă vă-ntîlniți cu tovarășu' Mastacan... *(Gest : „o pățiți“.)*

ȘOIMU *(indignat, dar nu îndrăznește s-o spună ; se umflă, se dezumflă, apoi trece la ținuta de om suferind)* : Abia mă țin pe picioare, fetițo... Mi-e rău...

MIHAELA *(veselă, turuială de vînzător ambulant)* : Perfect ! *(El — șocat.)* Excursia o să vă facă bine. Plecăm în 24 ; avem autobuze : deplasare comodă, viteză, confort, participare selectă, organizare ireproșabilă, distracții rafinate, 11 lei locul : chilipir ! *(Oferă invitații.)* Se poate și cu soția. *(Cujbă, care a depus primul panou și între timp a fost în curte, revine cu al doilea panou : îl duce tot în camera „Sectorului V“.)*

ȘOIMU *(ia invitațiile, dar parcă amintindu-și de o nenorocire uitată, le depune pe colțul mesei)* : E suferindă...

MIHAELA : Îi trece, pînă-n 24 ! Am văzut-o-n piață : tun ! *(Mimează scurt — nevasta lui Șoimu, sănătoasă tun, în piață.)*

ȘOIMU : Nici eu nu merg. Astenie nervoasă, fetițo...

MIHAELA : Vă trece...

ȘOIMU *(gest și ton călugăresc)* : Să te-audă cel de sus !...

MIHAELA *(pufnind obraznic, pe nas, țîrcovnicește)* : Uaaa-miin ! *(dar îl vede pe Mastacan în ușă și rămîne cu gura căscată).*

ȘOIMU *(schițează un gest de noblețe ofensată, dar, urmărind privirile Mihaelei, îl descoperă pe Mastacan și gestul i se transformă într-un respectuos salut)* : Am onoarea să vă salut, tovarășe Mastacan !

MASTACAN *(a venit de pe șantier — costumul respectiv — sîsîind amorf un fel de cîntec. Se oprește în prag și răspunde vag la salutul lui Șoimu ; Mihaelei)* : I-ai citit o moliftă ?

MIHAELA : Pentru astenie nervoasă...

ȘOIMU *(simultan cu ea, arătînd invitațiile)* : În problema excursiei ; mă chemase...

MASTACAN *(pentru sine, meditativ, cu gîndurile aiurea, uitîndu-se la Șoimu)* : Lingoare... astenie... *(Pornește spre ușa „Sectorului V“, reluîndu-și sîsîitul. Vede poza Silviei, se oprește doar o clipă, șocat ; sîsîitul i se organizează în primele măsuri din „Perinița“ și intră în birou într-o dispoziție excelentă.)*

ȘOIMU *(zîmbind albastru)* : Are umor... *(Descoperă poza Silviei și cade pe gînduri, privind, ros de bănuieli, cînd la poză, cînd la ușa „Sectorului V“.)*

MIHAELA *(luînd — așa cum va explica mai tîrziu — hotărîrea să se răzbune pe „toți bărbații“, în numele Silviei care a fost, crede Mihaela, trădată de Andrei, face cîțiva pași, așa încît de aici înainte va vorbi sprijinindu-se, cînd numai cu o coapsă, cînd cu spatele, de marginea mesei)* : Nu luați, totuși ? *(Îi oferă invitații.)* Dacă nu poate veni soția, o invitați... chiar pe Silvia... Tovarășul Andrei zice că el s-a însurat... *(A intrat în pielea altcuiva : vrea să fie femeia cochetă al cărei rol îl repeta mai înainte la oglindă, cu pălăria lui Andrei. Mişcările, jocul studiat al pleoapelor, noile inflexiuni ale vocii par a ţinti spre cucerirea lui Şoimu. Şoimu înregistrează schimbarea, o clipă nu ştie ce atitudine să ia, se holbează, apoi, plin de sine, intră în joc.)* Aş fi foarte... ştiţi, dacă dumneavoastră... *(Întinde două invitaţii.)* Nu luaţi ? Într-adevăr, mă... refuzaţi ? *(În timp ce Mihaela încearcă asupra lui Şoimu eficacitatea metodelor Danielei de a cuceri bărbaţii, în uşă apare Paul : are pantofi de baschet şi intrarea nu i se aude. Neaşteptîndu-se s-o găsească aici pe Mihaela, e surprins. Apoi, interesat de ceea ce vede, rămîne locului ; s-a amuzat şi se amuză copios, chiar dacă uneori cu îngrijorare.)*

ŞOIMU *(atent mai mult la gesturile Mihaelei decît la cuvintele ei, a înţeles-o în felul său : a cîntărit-o surprins, din cap pînă-n picioare, şi, bilanţul părîndu-i pozitiv, trece la ofensivă)* : Dacă situaţia Silviei o cere... şi tu o porunceşti cu atîta... nu-i aşa... drăgălăşenie, desigur că orice rezistenţă a mea ar fi o... o... Parcă te văd acum întîia oară ! *(Vorbind, s-a apropiat şi, întreprinzător, a început să mîngîie, cu o singură mînă, obrazul Mihaelei, apoi guşa, gîtul...)*

MIHAELA *(„succesul“ o îngrozeşte. Întîi e aiurită, apoi, pricepînd, redevine ea însăşi : se fereşte brusc şi, cu energia desperării, vîră în mîna lui Şoimu, rămasă suspendată în aer, o invitaţie)* : 11 lei ! *(Odată desprinsă de agresor, se refugiază de cealaltă parte a mesei şi, în nervi, începe să mute zgomotos, fără rost, de pe un loc pe altul, diferitele obiecte de pe masă. Şoimu nu pricepe ce i se întîmplă : e indignat de parcă i s-a răpit ceva ce-i aparţinea. Paul nu-şi mai poate ţine rîsul ; scapă un uşor horcăit, dar, cu un suprem efort, cînd vede că s-a dat de gol, îşi ia un aer de mare seriozitate şi tuşeşte grav, scurt, o singură dată).*

MIHAELA *(împreunîndu-şi palmele cu un pocnet şi rămînînd o clipă ca la rugăciune)* : Paul !... *(Şoimu, care pînă aici parc-ar fi vrut să reia ceea ce, după el, începuse atît de promiţător, înregistrează noua situaţie : grav, demn, depune pe colţul mesei banii, porneşte spre ieşire, îşi priveşte ceasul, priveşte uşa „Sectorului V“, ridică din umeri şi, resemnat, fiert, se retrage pe scară, la etaj.)*

PAUL *(strînge mîinile Mihaelei cu afecţiune, mult ; ea lui la fel. O sărută stîngaci pe obraz şi rămîne un moment fîstîcit peste măsură ; ea, la fel.)* Ce faci aici, Pix ?... Ai crescut, Pix... şi eşti... *(Ceea ce ar urma, Paul nu poate spune în cuvinte.)*

MIHAELA *(simultan)* : Paul, ce... ce... ce te-ai lungit !... Ai şi ceas !... Cînd ai venit ? Ce bine, Paul !

PAUL *(revenindu-şi din zăpăceală)* : Tu... ce cauţi aici ? Te-ai lăsat de şcoală ?

MIHAELA : Lucrez... Cu şcoala am trecut la seral.

PAUL : De cînd, Pix ?

MIHAELA : De mult : de patru luni.

PAUL *(nedumerit şi cam dezaprobator)* : Ce istorie ! De ce ?

MIHAELA *(serios, ca să scurteze explicaţiile)* : Ca să trăiesc : eu, mama...

PAUL : Tatăl tău a... murit ?

MIHAELA *(neagă ; tranşant)* : S-a despărţit nu ştiu pentru ce de mama... s-a mutat nu ştiu-n ce tîrg şi.. *(din ce în ce, şovăie)* nu mai vrea să ştie de noi : s-a încurcat nu ştiu cu ce... femeie... *(Cu aer de om matur.)* Asta-i !... Ce să faci ?!

PAUL *(afectuos)* : Săraca Pix !... *(Privind în jur.)* Şi ce lucrezi ?

MIHAELA *(se înseninează ; vorbesc ca nişte vechi prieteni tineri ce sînt)* : Secretară, semisteno, aproape dactilo, bibliotecară... *(Aducîndu-şi aminte, se uită la ceas şi intră-n alarmă.)* Paul ! sună-acuş încetarea lucrului, mă năvălesc volanţii... am unsprezece biblioteci volante, Paul !... şi eu stau ca proasta-n tîrg, n-am făcut nici un pachet ! *(De aici înainte vorbeşte cu el, în timp ce, grăbită, deschide dulapurile, scoate cataloagele, scoate nişte liste pe baza cărora, alegînd o carte de ici, una de colo, va pregăti pachetele cerute de cei 11 „volanţi“. Paul se va ţine după ea, o va mai şi ajuta ; numai din cînd în cînd se vor opri să-şi vorbească privindu-se în ochi.)* Şeful de la cinci *(arată spre uşa lui Mastacan)* zice că trustul ne-a băgat pe schemă atîţia ajutori de băgători de seamă, că — dacă n-aş fi eu — n-ar avea ce le da de lucru...

PAUL *(glumește gelos)*: Aha! Și ca să te bage-n seamă, tu... *(sprijinindu-se de marginea mesei, imită exagerat, scurt, cu obidă, cele 3—4 mișcări de „cuceritoare experimentată", pe care cu puțin înainte Mihaela le schițase sub nasul lui Șoimu)* le faci gimnastică la bară fixă! *(Bate cu palma marginea mesei, ca să fie clar ce înțelege el prin „bară fixă".)*

MIHAELA *(confuză, totuși amuzîndu-se)*: Chiar așa?!

PAUL *(veselia ei îl derutează; se întunecă)*: Și mai și!

MIHAELA *(nenorocită, stins)*: Eu, de fapt, pe Silvia am vrut s-o răzbun... *(El — mirare.)* Cea mai bună prietenă a mea!... S-a îndrăgostit, și-acuma... *(privire nedumerită spre ușa „Sectorului II", unde-a intrat Andrei)* el zice că s-a-nsurat... *(Închizînd ușa dulapului, îi arată poza Silviei.)* Nu-i așa că-i frumoasă?

PAUL *(o clipă, se crede obligat să pară foarte bărbat — într-un anume gen)*: Faină tipă! *(Revenind.)* Ce... „răzbunare"?

MIHAELA *(șocată, decepționată)*: Ce urît vorbești, Paul!... *(Revenind și ea.)* Răzbunare... așa... pe bărbați.

PAUL *(cu capsa pusă)*: Eu „vorbesc" urît, da' tu... *(îi imită iarăși „gimnastica la bară fixă").*

MIHAELA *(ferm, serios)*: Habar n-ai! Nu-mi iese mie. Dac-ai vedea-o pe Daniela, ai rămîne uite-așa! *(Gest: „holbat și cu gura căscată".)*

PAUL *(ostil, în zeflemea)*: Asta-i vreun maestru al sportului, sau ce-i mentora asta a ta, prietena asta?

MIHAELA *(vădit, își analizează pentru prima dată raporturile cu Daniela)*: Nu. Nu mi-e chiar prietenă. Lucrează la noi și... dac-a plecat Silvia...

PAUL: Ai și poza ăsteia, rămasa?

MIHAELA *(luînd lucrurile foarte în serios)*: Nu rîde, Paul: să știi că-i foarte drăguță. Și deșteaptă, Daniela... *(Argument suprem.)* După război, a făcut doi ani de universitate: filozofie, Paul!

PAUL: Și-ntr-al treilea au dat-o afară...

MIHAELA: De unde știi? *(El rîde; ea, preocupată.)* Nu, n-au dat-o afară. I-au făcut zile fripte: profesorii, studenții, pentru... „imoralitate în gîndire"; și... a plecat ea singură. Ce-i aceea „imoralitate în gîndire", Paul?

PAUL *(nu-l pasionează subiectul)*: Habar n-am. Dă-o-ncolo...

MIHAELA *(a întîrziat cu gîndurile ei)*: Nu știu, nu mi-e prietenă... Frumoasă, deșteaptă... și rea... *(Concluzie.)* Tare-i nenorocită! *(El ridică din umeri.)* Și poate că are mult mai multă dreptate decît Silvia! *(Nepricepînd nimic, Paul rîde.)* Nu rîde, Paul! Tu ești băiat. Bărbat! Ce-ți pasă?!... Pentru noi, pentru fete, pentru *(privire cu sensul: „iartă-mă, dar așa este!") femei,* istoria asta cu... iubitul, cu... cuceritul bărbaților, cu... școala asta a... feminității... așa se zice, Paul!... toată... *școala vieții,* zău, e-o halima de-ți vine să iei cîmpii!

PAUL *(înveselit, condescendent)*: Ce de probleme pe capul ei! *(Dar nu-i în stare să rămînă la poza asta; problema îl interesează acut și pe dînsul.)* Adevăru-i că nouă, bărbaților, ne vine de-o mie de ori mai greu! Dacă nu ți-aș fi prieten, ți-aș hiritisi să fii bărbat în locul meu, măcar o zi, măcar un ceas. *Atunci* să vezi tu *halima!...* Pentr-o femeie... foarte simplu: să fie frumoasă. Restul...

MIHAELA *(cu elan)*: Nuuuu!... Cînd lucra în București, la minister, Daniela a avut trei prietene: frumoase, frumoase de tot! Și n-au fost în stare să cucerească barem un singur bărbat ca lumea.

PAUL: Eh! Dac-or fi fost ele frumoase...

MIHAELA: Tocmai asta-i: erau *foarte* frumoase!... Pe urmă, tot Daniela, cînd au mutat-o de la minister la trustul opt, a avut șefă de birou o urîtă, o slută: muma pădurii! Știi ce-a făcut?

PAUL: Sluta? Păduri. *(Mihaela nu pricepe. El, didactic)* Orice mumă a pădurii face la-nceput păduri, ca să aibă pe urmă cui fi mumă.

MIHAELA: Tu rîzi, Paul, da' sluta a cucerit doi bărbați: le-a sucit capul!... Unul... *(se hotărăște greu)* a fost chiar tata. Nici acuma nu crezi?

PAUL *(argumentul l-a descumpănit)*: Aaaa!...

MIHAELA *(ca o explicație)*: Mama nu-i ca Daniela. Singură spune: ea...

PAUL *(convins)*: Mama ta-i frumoasă. Mult mai frumoasă decît... na: chiar decît mama mea.

MIHAELA (*gest de minimalizare*): Mama... dacă n-a știut... l-a iubit pe tata... așa, pentru el.

PAUL: Foarte bine: niciodată nu iubești pe cineva pentru altcineva.

MIHAELA: Și eu credeam că-i bine: cînd eram mică.

PAUL (*nu-i place răspunsul, sub multe aspecte*): Acuma... nu mai crezi cum credeai?

MIHAELA: Nu știu. Mama... așa spune și ea, acuma... și Daniela, și... mulți spun așa: nu trebuia să-l iubească *pentru dînsul.* Să-l fi iubit *pentru dînsa!* Adică... să nu-l fi iubit deloc-deloc: să-l fi cucerit, și-atîta tot! Dacă-l cucerea, tata nu pleca niciodată... Da' ea... l-a iubit!

PAUL (*palmele în lături*): Eu nu pricep ce trăsnăi spui tu că „spun mulți"...

MIHAELA: Nici eu... Cică (*imită pe cineva — de fapt, pe Daniela*): „Vrei să cucerești un bărbat? Atunci nu-l iubi, fetițo: cucerește-l! Dacă-l iubești, te-ai dus pe copcă: te cucerește el pe tine!" (*Gest: „Vezi?!"*)

PAUL: Nu-i totuna? Tu pe el, el pe tine...

MIHAELA: Cică nu. Cică dacă te cucerește el, pe urmă, cînd alta-l cucerește pe dînsul, el... îți dă cu piciorul... Asta a fost și cu mama.

PAUL (*fusese gata să protesteze, dar exemplul din urmă l-a pus pe gînduri*): Ț! Amărîtă istorie! (*Mihaela, — semn cu capul: „Daa!"... Mică pauză, ambii pe gînduri.*) Eu, în locul tău, nu m-aș lua după nici o Danielă. Cum „să-l iubești *pentru tine,* nu pentru el"!? Atunci, de ce naiba-l mai „cucerești"?

MIHAELA: O halima-ntreagă, Paul; ți-am spus de la-nceput. Cică, „pentru gologani". (*Citează mereu, parcă fără voie, și cu mirare, din preceptele învățate.*) „Fără dragoste poți trăi, fără gologani — nu!" (*Răspunzînd tresăririi lui Paul, se scuză.*) Așa spune Daniela.

PAUL: Și tu de ce-o asculți?! (*Mihaela ridică din umeri, nenorocită.*) Nu-ți vine s-o strîngi de gît?

MIHAELA: Înainte, rîdeam de dînsa. Acuma... Tata, cînd a plecat, n-a lăsat în casă un ban. Mama... ea nu știe să cîștige. Și dacă n-ai bani, Paul... tot Daniela are dreptate: e foarte greu! Tu nu știi... da' eu...

PAUL (*indignat*): Cum, tu crezi că se poate trăi așa, fără dragoste?

CAROL (*tocmai a intrat, venind de pe șantier și, pe prag, a auzit întrebarea*): Nu se poate! Pe onoarea mea că nu! (*Lui Paul*) Servus, puiule! (*Amîndurora.*) Este?...

MIHAELA (*nu-i dispusă să-l cuprindă în discuția lor; și-a adus aminte de îndatoririle ei*): S-a aprobat excursia la Runcu, tovarăș' Carol. 11 lei locul... 22 cu soția... (*Carol ia două bilete, plătește și intră la „Serviciul tehnic". Mihaela, lui Paul, despre Carol*) De unde-l cunoști?

PAUL (*nedînd importanță*): Prieten cu tata...

MIHAELA (*o îngrijorează ceasul*): Acuși încetează lucrul, vin volanții, și noi... nimic-nimic n-am vorbit!... Cînd te-ai întors?

PAUL (*întrebarea îi evocă amintiri triste*): De-aproape două săptămîni, Pix.

MIHAELA: E frumos la București? (*Nu-l lasă să răspundă.*) Și n-ai dat pe la mine!... Și nici de scris nu mi-ai mai scris...

PAUL: Ți-am scris, Pix; și scrisori simple, și recomandate: „retur", „retur", „retur"...

MIHAELA (*vinovată*): Ne-am mutat, Paul: Crîngului 104... Trebuia să-ntrebi la școală, cînd ai venit: băieții, fetele, ei știu.

PAUL: La școală? (*Aproape pe ton de ceartă conjugală.*) Să-nceap-a bîzîi toți ăia că mă țin după fuste!?

MIHAELA: Ce, eu pentru tine-s „fustă"?

PAUL: *Pentru mine,* nu; da'... (*A intrat Daniela, aducînd sub braț niște desene atunci multiplicate la heliograf. Apariția ei îl impresionează. Tace brusc.*)

MIHAELA (*văzînd-o și ea*): Bună, Daniela! (*Daniela a venit de pe șantier să se schimbe pentru oraș; lasă halatul, pregătește o pălărie cu voaletă — versiunea reală a pălăriei improvizate mai înainte de Mihaela. Vede fotografia Silviei și nu-i place, dar tace.*)

DANIELA (*i-a răspuns Mihaelei cu un scurt salut adresat mai curînd lui Paul. Scoate din poșetă o oglindă: o va așeza pe masă și, în picioare, cu spatele la cei doi, își va aranja coafura, ținuta, apoi pălăria. Mihaelei, fără să se întoarcă*): Nu mă prezinți curtezanului tău? Văd că m-a uitat.

MIHAELA: Nu-i „curtezan". E prietenul meu... (*Lui Paul*) V-ați cunoscut? (*Nu se mai simt la îndemînă.*)

PAUL (*de unde stă, are probabil impresia că prin oglindă Daniela se* *uită la el — şi asta îl face timid, stîngaci. Se uită la Mihaela, cerîndu-i parcă ajutor)* : Nu... deşi... în sfîrşit... ştiu : e de neiertat ca un... bărbat să uite... figura unei... *(Cu un gest involuntar al mîinii indică, deloc nimerit, drept „figură“ spatele Danielei. Remarcînd ridicolul gestului, Mihaela îşi recapătă simţul umorului — ceea ce pe Paul, în situaţia dată, îl înfurie.)* Cred că v-am văzut... cu tata, sau... dacă nu mă-nşel... nu ştiu. *(Mihaelei)* Habar n-am, ce vrei ! ?

DANIELA *(mereu cu nasul în oglindă)* : Era şi tata... În Bucureşti, la familia Vintilescu, acum cinci luni... *(Cochet.)* Am îmbătrînit mult de-atunci, nu ? *(A terminat aranjarea coafurii ; se întoarce şi-i întinde mîna cu dezinvoltură cam salonardă ; gestul îi sugerează lui Paul că mîna asta trebuie sărutată în mod corespunzător — ceea ce şi face, înfrîngîndu-şi eroic zăpăceala. De aici înainte, pe măsură ce se desfăşoară convorbirea lor, Daniela va executa, în original, cu măsură şi firesc, cele cîteva mişcări cuceritoare, imitate puţin înainte de Mihaela. Paul va răspunde corespunzător, imitînd stîngaci cîteva gesturi de bărbat „experimentat în chestii d-astea“, furate de la tatăl lui : rosteşte cuvintele mai îndrăzneţ, înălţîndu-se uşor în vîrful picioarelor, ca să-şi privească partenera de sus, vultureşte ; scoate ţigări şi oferă, inclusiv Mihaelei, care rămîne cu gura căscată — apoi, închizînd tabachera, îi pocneşte neglijent capacul ; bate ţigara mai mult decît poate fi necesar pe unghia degetului mare, pune pe urmă ţigara-n colţul gurii, aprinde ţigara Danielei, oferă — fără nici un rost — foc şi Mihaelei, stinge bricheta, o reaprinde şi cu un gest larg o îndreaptă spre ţigara lui, dar, prins parcă de ceea ce ascultă sau spune, rămîne cu bricheta în aer... Totuşi, cînd va aprinde în sfîrşit şi ţigara lui, îl va îneca fumul. În vremea asta, Mihaela, uitată, lăsată de-o parte, va fi la început neplăcut surprinsă, geloasă oarecum ; apoi, amuzată, se va aşeza în cîmpul vizual al lui Paul — nu şi al Danielei — şi va maimuţări ce-i pare mai caraghios în mişcările lui, făcîndu-l să se simtă din ce în ce mai prost.)*

PAUL : De ce ? Nu. Adică... staţi ; acuma ştiu, ştiu foarte bine : la familia Vintilescu !... Vă spun rochia, pantofii, coafura, ciorapii — tot !

DANIELA *(îndrăzneala lui o surprinde ; totuşi, după o clipă de ezitare, acceptă, fără entuziasm deosebit, orientarea discuţiei)* : Oooo !... Se zice că de bărbaţii cu memorie mai bună pentru rochii decît pentru... conţinutul lor, trebuie să te fereşti.

PAUL : Probabil. Nu se referă la mine : eu unul... pun pe primul plan conţinutul ! Conţinutul, cum se zice în filozofie, nud !

DANIELA *(aruncîndu-i o privire cochet-ironică, provocatoare din obişnuinţă)* : Aaaa...

PAUL *(succesul e pentru dînsul un fel de duş rece ; cîteva cuvinte, păstrează tonul în virtutea inerţiei)* : Nenorocirea... atunci, la Vintilescu, ăăăă *(o vede în sfîrşit pe Mihaela care-l imită şi, alarmat, se fîstîceşte ; continuă fraza fără pic de entuziasm, plat)* la Vintilescu... *(din ce în ce mai alarmat, văzînd că Mihaela nu are de gînd să se astîmpere, iar Daniela, urmărind privirile lui în lături, va ajunge s-o descopere şi ea pe Mihaela ; a încercat, vorbind, să se aşeze aşa fel încît s-o acopere pe Mihaela)* ; eu nu ştiu ce-aveţi cu mine *(ridică tonul, se precipită, se mînie exasperat)* că doar la Vintilescu aţi vorbit numai cu tata şi cu... mă rog, cu năsosul ăla care se lăuda că are motocicletă şi-o să-şi cumpere-o maşină Mufa, Dufa... Pufa... Ufa, sau dracu' ştie ce marcă, eu de unde să ştiu, că nu-mi spunea mie, dumneavoastră vă spunea ! *(Şi aruncînd ţigara, strivind-o cu piciorul, se adresează Mihaelei pe un ton nefiresc de simplu, în contrast cu tonul precedent.)* Tu, Pix, ce mai faci ?

MIHAELA *(bătînd pe unghia degetului mare o ţigară imaginară ; acelaşi ton)* : Bine, mersi. Dumneavoastră ? *(Pufneşte în rîs.)*

DANIELA *(a înţeles ceva cînd a descoperit-o pe Mihaela ; se uită bănuitor de la unul la altul)* : Pix ? !

PAUL *(între ciocan şi nicovală : ar rîde cu Mihaela, s-ar îmbufna cu Daniela ; îi explică totuşi Danielei)* : Aşa o porecleam noi la şcoală... ştiţi... e mică... *(Arată o înălţime pînă pe la genunchii Mihaelei, dar privirile fetei îl fac să revină.)* E mai mică decît mine, şi... eram prieteni... *(Mihaelei)* De ce rîzi ? *(Dar cînd se uită la ea, îi vine şi lui să rîdă.)* Nu eram? Nu... *(se corectează îngrijorat)... sîntem ?*

DANIELA *(oficial, vexată, Mihaelei)* : Sus, la dispeceri, a venit careva ? *(Mihaela îi răspunde printr-un gest — „da !" — pentru că, dac-ar deschide gura, ar pufni-o iarăşi rîsul. Daniela, aferată, urcă la etaj.)* Urc, atunci... să vedem...

PAUL *(se uită cu reproş la Mihaela ; ea pufneşte în rîs, el e totuşi jignit, contrariat)* : Să-ţi fie ruşine, Pix ! Dacă ştiam...

MIHAELA *(împăciuitoare, veselă ; nici n-a prea sezisat conţinutul discuţiei lui cu Daniela, într-atîta au interesat-o detaliile exterioare)* : De-ai şti ce caraghios erai cînd... *(Îl imită în postura de curtezan.)* Gimnastică pe sîrmă, Paul !

PAUL : Sigur că eram caraghios. Parcă tu... *(O imită ca să-i amintească gimnastica ei „la bară fixă".)*

MIHAELA : Eu sînt femeie.

PAUL : Şi eu nu-s bărbat ?

MIHAELA *(parc-a ajuns fără veste la marginea unei prăpăstii)* : Tu chiar vrei s-o cucereşti pe Daniela ?

PAUL : De unde-ai scos-o şi pe-asta ? ! *(Iarăşi, aer de iritare aproape conjugală.)* Cînd o femeie vorbeşte aşa... doar ai văzut-o şi tu... atunci un bărbat... dacă stă... de lemn-Tănase... e-un caraghios... un... un fraier... Ce, nu ?

MIHAELA *(pe gînduri)* : Tu eşti un bărbat cu gologani, Paul ?

PAUL : Alta !

MIHAELA : Ea spune că numai bărbaţilor cu gologani trebuie să le vorbeşti... cum îţi vorbea ţie. *(Paul ridică din umeri — şi Mihaela trece, pentru el prea ex-abrupto, dar pentru dînsa logic, la altă idee.)* Dacă ţi-aş vorbi şi eu... ca dînsa... ce-ai face ?

PAUL *(pufneşte)* : Ce te-a apucat ? ! Hai, poftim : m-aş tăvăli de rîs !

MIHAELA *(neîmpărtăşindu-i veselia)* : Vezi ce halima ? *(E de-a dreptul tristă.)* Mă chinui cu... *(îşi autoimită, scurt, şarjat, gimnastica „la bară fixă")* şi pe tine n-o să te cuceresc niciodată.

PAUL : Pe mine ? *(Amuzat, înduioşat, încurcat.)* Tu pe mine ? *(Serios, aproape ca o mărturisire.)* Tu... nu trebuie, Pix. *(În concluzie.)* Te cuceresc eu pe tine. E bine ?

MIHAELA *(pe de o parte încîntată, pe de alta îngrijorată)* : Nu ştiu, Paul... Bărbaţii .. ţi-am spus : dacă te cuceresc, te nenorocesc...

PAUL *(ofensat)* : Dacă nu vrei, treaba ta... Nici nu-ţi mai arăt ce-ţi scriam... Parcă... la urma urmei... *(filozof)* dac-ai şti cîţi bărbaţi nenorociţi de femei am văzut eu în viaţa mea !

MIHAELA *(bucuroasă că i-a venit ideea salvatoare)* : Ştii ce, Paul ? Cucereşte-mă !... Da' te cuceresc şi eu pe tine. Vrei ? *(Mică pauză. Schimbul lor de priviri echivalează cu o mărturisire, pe care faptul că-şi zîmbesc a joacă n-o poate ascunde cu totul. Pe scară, vine de la etaj Daniela.)*

PAUL *(şoptit)* : Da, Pix !

MIHAELA *(simultan, şoptit)* : Da, Paul?

PAUL *(văzînd-o pe Daniela, alarmat, grăbit)* : O şterg, Pix ! *(Priveşte ceasul.)* Mă-njură, pe teren, băieţii, de zece minute... Unde dau de tovarăşul inginer Sava ?

MIHAELA *(grăbită şi ea, caută în memorie)* : Sava... ? Sava... ? A ! Andrei, nu Sava.

PAUL : Andrei Sava.

MIHAELA : Acolo ! *(Arată uşa cu „Sectorul II-inginer".)* Ce ai cu el ?

PAUL *(grabă vecină cu panica)* : Am făcut o echipă, mîine e meci, el vine arbitru... *(Mîndru.)* E prietenul meu !

MIHAELA : Şi cu mine-i prieten. Ce bine, Paul ! *(Sieşi, corectîndu-se nedumerită.)* Adică *era*, cît a fost prieten cu Silvia ; acuma, dacă s-a-nsurat...

PAUL *(n-a auzit-o ; ţişnind pe lîngă Daniela, a ajuns în salturi la uşa „Sectorului-II". Mai strigă)* : Atunci... Pix, mîine vii la meci : 7 seara ! te-aştept în scuar la noi... *(Bătînd în uşă.)* Vii ? *(Intră Daniela. Mihaela a răspuns „da !", clătinînd capul. Reia pregătirile pentru bibliotecă.)*

DANIELA *(răsfoind la întîmplare una din cărţile pregătite de Mihaela. Nu mai pozează)* : N-am ştiut de amorezul tău.

MIHAELA : Nu mai spune „amorez"... *(Pierdută în amintiri despre care îi place să vorbească.)* Am fost cu el şi la cămin, şi la grădiniţă, şi la şcoală... În clasa a zecea a trecut la Bucureşti... Mama lui rîdea : zicea că-i „protectorul" meu. El... era foarte voinic : dacă săreau băieţii să mă bată, îmi lua apărarea. Ţie... *(sondaj în teren minat)* îţi place şi ţie, nu ?

DANIELA *(ridicînd din umeri)* : O să iasă dintr-însul o canalie destul de reuşită... Dacă ai cap, mulţumeşte-te cu ce-a fost la grădiniţă. Mai departe, lasă-te păgubaşă. Nu-i de tine ! *(Mihaela lucrează mai departe, parcă nici n-a auzit-o. Daniela insistă.)* Eu, în locul tău, lui Pătrăţică i-aş face ochi dulci: tehnician, moştenire la ţară... pe deasupra mai şi cîntă...

MIHAELA *(pufnind)*: Rage! S-a vîrît în cor să vadă dacă nu se sărută cei de la dansuri... ştii, la repetiţii.

DANIELA: Un cretin... ei şi?! Pune gabja pe el: ca soţi, cretinii ăştia-s cei mai reuşiţi... Cu micuţul... Cum îi zice? Cain, nu? Parc-aşa-i spunea tată-su...

MIHAELA *(dulce)*: Paul. Cain e-o greşeală-n acte...

DANIELA: Ei, cu *Paul* al tău, atunci, ieşi în pierdere sută-n sută!... Papă-i ceva gologani, dacă-ţi merge, şi fă-i vînt pînă nu ţi s-aprind călcîiele... În general... vezi să nu te simtă... *(Gest spre uşa „Sectorului V".)*

MIHAELA *(găseşte ideea caraghioasă)*: Parcă tovarăşu' inginer Mastacan e-n doaga lui Pătrăţică!

DANIELA: Intră tu-n gologanii lui fiu-său şi-i vedea!

MIHAELA *(agasată)*: Da' nu-i vorba nici de gologani, nici de fiu-său, nici de nimic!...

DANIELA *(intrigată)*: Paul ăsta, fato, Cain ăsta, nu-i al lui Mastacan? Cum naiba-l cheamă?

MIHAELA *(descoperirea o uimeşte peste măsură)*: Paul... Cain.. Mastacan. Iooo!... *(Mastacan apare din biroul „Sectorului V". I-a ajutat lui Cujbă la pavoazat faţada: e în cămaşă, mîneci suflecate şi, cu un patent, îndreaptă îndemînatic o bucată de sîrmă groasă. Mihaela se ridică încet în picioare, parcă ar vedea o stafie.)*

MASTACAN *(n-o ia în seamă; Danielei)*: Parcă era vorba că vine Silvia... *(Se uită la ceas; Daniela face o mutră de parc-a fost înjurată; el, observînd-o, cam încurcat.)* Dac-o vezi, trimite-o la... *(Arată uşa propriului birou; apoi, abordînd brusc un ton care vrea să facă imposibilă orice replică.)* Îi dau devizul cu suplimentările de la 3D. Îl verifică ea.

DANIELA *(insinuant, cu ferocitate reţinută, dar, vizibil, căutind să nu fie auzită de Mihaela)*: Ai trecut de la *com*-plimentări la *su*-plimentări, cu Silvia? *(Îl atrage spre o convorbire în doi. Mihaela nu-i va auzi.)*

MASTACAN *(răstit, între ochi, cu voce scăzută)*: Scenele nu-i merg, cu mine, nici nevesti-mi! *(Neaşteptata pasivitate cu care ea-l ascultă, îl calmează oarecum; trece la un ton fals-patern.)* În combinaţii de astea, draga mea... ca a noastră... cînd la-nceput nu plasezi decît... vorba ta, *gologani*, n-are rost să te prefaci la sfîrşit... sau la cine ştie cîte luni după aceea... că retragi nu ştiu ce... mari sentimente. Mutrele n-au nici un rost între noi!

DANIELA *(cochetă; vorbind, se priveşte în oglindă: pudră, ruj)*: Fie... Deşi... încurci lucrurile, ca totdeauna: amantele *au* drept la mutre. Nevestele... cum îşi aştern, aşa dorm.

MASTACAN *(odată ce primejdia de scandal a trecut, redevine bine dispus: înfige patentul sub cureaua pantalonilor, ca pe un pumnal, apoi, ţinînd sîrma subsuoară, scoate o ţigară, bricheta, şi de aici înainte vom revedea — la sursă! — gesturile pe care cu puţin înainte le făcea Paul vorbind cu Daniela. Vorbeşte în felul său, cam răstit, totuşi curtenitor)*: Eu le încurc, iar tu mi le descurci, ca totdeauna: amantele au drept la *mutre*, nevestele au drept *să-şi aştearnă şi să doarmă*, iar fostele amante n-au nici un drept... şi nici o datorie.

DANIELA *(mereu cochet)*: Sînt definitiv şi irevocabil „fostă"?

MASTACAN *(galant, dar ferm)*: Conturile s-au lichidat la Bucureşti, preavizul s-a încasat tot acolo... Nu trebuia să te muţi aici!

DANIELA *(urmărind privirea lui spre fotografia Silviei)*: Şi cine-i noul amor?... Silvia, se spune...

MASTACAN *(mai degrabă flatat decît mirat ori curios)*: Se şi spune?

DANIELA *(neglijent cu socoteală, corectîndu-se, vrînd să-i sîcîie ambiţia)*: Se tîrfeşte, mai degrabă. De spus... nu se mai spune. Oamenii se plictisesc, de la o vreme: îi tragi clopotele de doi ani... şi-ai ajuns, tîrîş-grăpiş, la rangul de... *(cu dispreţ)* bătrîn prieten devotat, tată-surogat... *(El, şocat; ea, conclusiv.)* În definitiv, o postură onorabilă: rămîi unde eşti, mai departe n-o să-ţi meargă!

MASTACAN *(afectat, totuşi încrezut)*: De ce?

DANIELA: Vorbim absolut sincer, da?

MASTACAN: Nu ştiu cum dracu' faci: marea ta ipocrizie-i tocmai sinceritatea. Spune!

DANIELA: O să te faci de rîs... Silvia-i altceva decît am fost eu.. sau decît sînt... sau decît am vrut să fiu... *(Mastacan a ascultat-o îmbufnat.)*

MIHAELA *(în timpul discuţiei celor doi a stat la început cum o apucase vremea, mirată, aproape îngrozită de apariţia acestui Mastacan, nou pentru dînsa, care-i tatăl lui Paul. Pe-*

urmă, s-a lăsat să cadă pe scaun, gîndindu-se atît de încordat la noile ei probleme de viaţă, încît n-a mai avut ochi pentru cele ce se petreceau în jurul ei. După aceea însă, băgînd de seamă că Mastacan, vorbind cu Daniela, practică — cu gesturi fireşti, de mult intrate în obişnuinţă — aceeaşi „gimnastică pe sîrmă", practicată mai înainte de Paul, îşi recapătă treptat buna dispoziţie. Luînd o hotărîre, pune mîna pe cîteva invitaţii la excursie şi se apropie de cei doi întrerupîndu-i) : Tovarăş' inginer Mastacan !

MASTACAN *(surprins şi, poate, bucuros că scapă de discuţia cu Daniela)* : Ce-i, fătuţă ?

MIHAELA : Excursie la Runcu. Vi s-au rezervat trei locuri.

MASTACAN *(glumeţ, pipăindu-şi şoldurile)* : Nu-s chiar aşa gros... *(Ia o invitaţie.)*

MIHAELA : S-a aprobat şi pentru soţii *(îi vîră-n mînă a doua invitaţie)*... şi pentru Paul. *(Întinzînd mîna.)* 33 de lei !

MASTACAN *(luînd mecanic al treilea cartonaş ; în cursul discuţiei va pregăti banii)* : Care Paul ?

MIHAELA *(confuză)* : Dumneavoastră n-aveţi un băiat ?

DANIELA *(cu subînţelesuri)* : E „prietena" lui...

MIHAELA *(lui Mastacan)* : Da, e prietenul meu, de muuult !

MASTACAN *(Mihaelei)* : Nu-i zice Paul ; îi zice *Cain.*

MIHAELA : Nu-i adevărat. „Cain" e-o greşeală-n acte...

MASTACAN *(numărîndu-i banii)* : Eh ! Mai ştiu şi eu cîte ceva...

MIHAELA : Şi el... nu se supără deloc... dacă-i spuneţi... aşa ?

MASTACAN : Cum adică, să se supere ?

MIHAELA : Noi... dacă-i spuneam Cain, sărea la bătaie.

MASTACAN *(furios pe fiu-său)* : Nu-i place, ha ?

MIHAELA *(gata să se piardă, totuşi nu se lasă)* : Pe cine-l mai cheamă aşa ? Paul e mult mai frumos !

MASTACAN *(nevrînd să-şi pună mintea cu ea)* : Are şi Cain locşorul lui în Biblie, fătuţo : mai mare chiar decît sfînta Mihaela, patroană-ta.

MIHAELA *(încurajată de tonul lui conciliant)* : În Biblie este şi Iuda, şi Belzebut... Dacă astea ar fi nume... gîndiţi-vă şi dumneavoastră... numai în scrisori : „Te sărută, Iuda"... „Te îmbrăţişez frăţeşte, Cain"... „Cu cele mai bune sentimente, Belzebut"... Odată, profesorul de fizică, în loc să-l strige Paul Cain Mastacan, l-a strigat Paul Iuda Belzebut... şi Paul n-a mai ieşit la lecţie : a spus că se duce-n iad... şi s-a dus să prindă peşte... *(Mastacan a ascultat-o amuzat, mîndru de fiu-său, dar, evident, dezaprobînd-o.)*

DANIELA : De unde ştii tu unde s-a dus ?

MIHAELA : M-a luat şi pe mine : aveam oră liberă. *(Lui Mastacan.)* Nu-i frumos să-i spuneţi Cain...

MASTACAN *(îi dă bani)* : Ţine ! *(Pufneşte, mai mult pentru sine.)* Nu-i uşor să dai nume unui copil... Ce face ăla acolo ? *(În biroul lui Mastacan s-a auzit puternic zgomotul unui geam spart. Mastacan se duce, deschide uşa, i se aude, răstit, un „s-a dus dracului fereastra"... apoi revine, lăsînd în urmă uşa întredeschisă. Daniela e contrariată că nu izbuteşte să-şi ducă pînă la capăt convorbirea cu Mastacan.)*

PĂTRĂŢICĂ *(vine de-afară descompus de supărare ; începe din mers)* : Tovarăş' Mastacan, Cecilia Arămiţă nu vrea să-l ieie pe Dron Mardare ! Cică de-abia-n octombrie !... Da' la cinematograf şi ieri s-au dus !... Să se-nsoare, dacă-i trage aţa la-ntuneric ; să nu se destrăbăleze !

MASTACAN *(îl amuză istoria)* : Cum să se-nsoare la cinematograf ?

PĂTRĂŢICĂ *(nesezisînd nimic)* : Mai avem şi cazul Stelian Petriu-Coca Paraschiv. Tot de la dumneavoastră de la V. S-au adunat o mulţime de cazuri. *(Cotrobăind prin buzunare.)* I-am prins ieri în parc. Am făcut şi-o poză... *(Se uită scurt la poză.)* Numai că nu se pupă ! *(În timp ce Mastacan, fără a-l asculta, se uită din ce în ce mai încîntat la poză, el se ambalează.)* La Direcţia şantierului am sezisat, la trust am sezisat... *(Autocitîndu-se, arătînd poza.)* „Să-i chemăm, tovarăşi, zic, să-i buşim cinstit !"... Da' nu vor ! Se acoperă care mai de care cu hotărîrea despre... distracţiile tineretului : şcoală de dans, campionat de tir, de înot, de ping-pong, de popice... Linie !... bilete la spectacole, la concert, la circ... *(Totul — parc-ar descrie Sodoma însăşi.)*

MASTACAN *(încîntat de poză)* : Drăguuuţ !

PĂTRĂŢICĂ *(continuă, fără a-i veni să creadă că l-a auzit bine)* : Iar peştele de la cap se-mpute: vîrfurile dau la noi exemplu rău!

MASTACAN (*brusc, amenințător, în ochi*): Ai ceva cu mine? (*Privire bănuitoare spre Daniela: bănuiește că ea i-a spus ceva.*)

PĂTRĂȚICĂ: Eu de Sava spun! De Andrei Sava! (*Mastacan, liniștit, revine la poză.*) Să n-arunce el praf în ochi cu munca profesională; dacă se leagă de tovarășele femei și le necinstește sub pretext că n-are vreme să se-nsoare, atunci...

MASTACAN (*încă prins de poză*): Andrei? Imposibil!... Prostii!

PĂTRĂȚICĂ: A recunoscut, tovarăș' Mastacan! (*Daniela e mirată și, nevenindu-i a crede ce aude despre Andrei, se uită întrebător la Mihaela. Mihaela, vădit, ține cu Andrei și-i pare bine că Mastacan nu-l ia în serios pe Pătrățică.*)

MASTACAN (*dînd poza înapoi*): Ia slăbește-mă, nene! Eu la zidărie mă pricep, la construcții. Cazurile dumitale... mă rog: lasă-le-n grija poeților sau... Nu? (*Recită stîngaci, cu patos cam ridicol, în mare dispoziție lirică, legată de apropierea venirii Silviei și de prezența fotografiei ei*)

Ți-am scris de-o viață stihul
de dragoste, întîiul
Într-un pantof de nuntă uitat
printre caiși...

(*Lui Pătrățică*): Ei! Ce „cazuri"? (*Prin ușa rămasă deschisă, răstit, lui Cujbă care, din sală, nu se vede și pe care Mastacan parcă vrea să-și descarce nervii stîrniți de obtuzitatea lui Pătrățică*) Nu lega sîrma de rama jaluzelelor, Cujbă: se rupe dracului și spargem capul cuiva!

PĂTRĂȚICĂ (*una și bună*): Trebuie sezisat la conducerea șantierului, tovarăș' Mastacan! La trust! Să-l cheme pe linie administrativă și să-l bușească de toți pereții!

MASTACAN (*gest demonstrativ: intră în birou, trîntindu-i ușa în nas. Ofensat și de gestul acestuia și de pufnetul Mihaelei, Pătrățică trece la ziarul de perete și se cufundă în lectură*).

DANIELA (*lui Pătrățică, căznindu-se să nu pară atît de curioasă și direct interesată pe cît este*): Istoria cu Andrei, de unde-ai scos-o? (*Pătrățică îi aruncă o privire acră și-și vede de lectură.*)

MIHAELA: Minciuni! Andrei e-nsurat... (*mai mult sieși, parcă doar ca să se deprindă cu acest gînd*) s-a însurat...

DANIELA (*complet derutată*): Asta-i și mai și! Cînd? Cu cine?

MIHAELA: A luat două invitații: una lui, una soției... (*Sieși, nedumerită.*) Pentru Silvia n-a vrut... (*Daniela nu mai înțelege nimic: se concentrează, nemulțumită, asupra finisării fardului. Mică pauză. Silvia apare în prag. Mihaela o vede cea dintîi, sare de la locul ei și i se aruncă în brațe*): Campioana! Hih-hip-uraaa!... Silvia! Bravooo! Parcă vii de la mare: neagră de-de-de... adică nu, bronzată...

SILVIA (*presărîndu-și vorbele printre ale Mihaelei, în vreme ce o îmbrățișează*): Așa-i pe lumea asta: unii se bronzează... alții cresc... Noroc, nea Cujbă, bine te-am găsit! Ai ajuns responsabil cu dărîmările?

CUJBĂ (*a ieșit din biroul lui Mastacan purtînd pe o planșă de desen cioburile ferestrei sparte*): Bine-ați venit, bine-ați venit! Bravo, felicitări! (*Întîi nu știe ce să facă, apoi, uitîndu-se cu grijă la Pătrățică — acesta nici nu s-a clintit —, pune planșa jos, strînge mîna Silviei, o sărută grav pe frunte, ea îl sărută pe obraz, apoi Cujbă reia planșa și pleacă în curte. După cîtva timp va reintra la Mastacan cu geam, chit, o mătură și planșa.*)

SILVIA (*luînd-o pe Mihaela de după umeri, se apropie de Daniela, care pînă atunci și-a văzut de-ale ei, aruncînd doar priviri îmbufnate*): Bine te-am găsit, Daniela! (*Și văzînd că Daniela răspunde fără a-i întinde mîna.*) Dacă-ți liberezi o mînă, îmi iau angajamentul s-o strîng fără s-aduc ascuțitelor tale gheruțe nici o daună.

DANIELA (*morocănoasă, dar cu simțul umorului, îi întinde mîna*): Noroc... Ți-au crescut și ție ghiarele, văd, pe-acolo... (*Cercetînd-o.*) Așa, neagră, o să-ți stea și mai bine ca... (*ironic, cu dispreț*) șantieristă.

SILVIA: Stilul meu, ce să-i faci! Dacă-n vamp dau chix!

MIHAELA: Și eu am dat. Vai, ce mă-ncurc!... Cîte am să-ți spun, Silvia!... (*Pătrățică, fără a se întoarce, tușește agasat și agresiv.*)

SILVIA: Pătrățică! (*Merge la el, tot împreună cu Mihaela.*)

PĂTRĂȚICĂ (*îi strînge mîna scurt*): Bună ziua.

DANIELA (*lui Pătrățică*): Spune-i și ei noutatea... O să se bucure...

SILVIA (*nedumerită, privindu-i circular pe tustrei, simțind răutatea*): Ce noutate ? *(Pătrățică mormăie, nedumerit și el.)*

DANIELA *(îmboldindu-l să vorbească)*: Cu Andrei...

MIHAELA *(în panică ; Danielei)* : Vai, ce rea ești ! De ce ? ! *(Silviei)* Nu-i nici o noutate. Eu... *(gata să plîngă de ciudă)* eu sînt prietena ta, să știi... *(Silvia — răspuns afectuos, gest.)*

PĂTRĂȚICĂ *(mormăit ca pentru sine, întrerupînd-o)* : Cu Andrei ? *(Silviei)* Trăiește c-o femeie ! *(Parc-ar fi spus: „l-a spînzurat pe tată-său !“ Mihaela se îndeasă-n Silvia, o îmbrățișează și uitîndu-se îngrozită, ba la Pătrățică, ba la Daniela, își roade pumnul, ca să nu strige, pesemne : parcă-i o țărăncuță neajutorată, martoră la vreun prăpăd. Daniela studiază reacția Silviei.)*

SILVIA *(amuzată)* : Știu...

PĂTRĂȚICĂ *(nesezisînd)* : Cică și-a pierdut certificatul de naștere... De aia nu se-nsoară, cică ! *(Ambalîndu-se.)* Iar eu să-i ascund destrăbălările ! Vrea să mă și șantajeze !

MIHAELA *(liniștea Silviei o îmbărbătează)* : Nu să vă *șantajeze :* a zis că *vă bate* dacă nu i-l dați ! *(Silviei)* *El* i-a pierdut certificatul...

SILVIA : Știu... *(Pătrățică înghite-n sec.)*

MIHAELA *(prinzînd curaj, nedumerită ea însăși de ce spune, parcă rătăcindu-se printre propriile-i cuvinte)* : Andrei, Silvia... nu știu dacă ți-a spus și ție... da' el... mie așa mi-a spus : că el... s-a... însurat. Știi ?

SILVIA *(amuzată)* : Știu...

PĂTRĂȚICĂ *(dur)* : Habar n-ai ! *(Dezlănțuit.)* Inginer ! Daa ! Muncitor promovat !... *(În gura lui, „promovat“ sună deosebit de insultător.)* Intelectual de tip nou ! facultate muncitorească ! politehnică ! geniu ! candidat de partid ! *(Conclusiv.)* Dacă-i geniu și-i tip nou, să nu-mi trăiască din punct de vedere moral ca porcii... Eu-s tip vechi ; îs origine mic-burgheză, cultural la corvezi... da' eu din punct de vedere moral îs curat ca lacrima. Eu...

SILVIA *(aproape cu milă)* : Știu, Pătrățică, știu...

PĂTRĂȚICĂ *(tresărind ; a făcut unele legături surprinzătoare pentru dînsul și dureroase ; cu voce scăzută, prevestind noi furtuni, și mai cumplite)*: Știi ?!... De cînd știi tu ce face el ?! De unde ? *(Cu gestul cu care mai înainte l-a luat de o parte pe Andrei, a luat-o acum de o parte pe Silvia ; în taină, dur, în vreme ce, dincolo, Mihaela o asaltează cu reproșuri — neauzite din sală — pe Daniela.)* Tu ești aia care trăiește cu Andrei Sava ! *(Ea zîmbește : „cum de încă nu pricepi ?“)* Recunoști ?... Va să zică, tu ?! *(Pe scară, de la etaj, coboară domol, felin, Șoimu, iar de la „Serviciul tehnic“ iese Carol, cu ochelari pe nas, un sul de planșe sub braț și jacheta îmbrăcată doar pe-o mînecă. El, Carol, o vede mai întîi pe Silvia.)*

CAROL : E-he-hee ! Silvia !... *(Se oprește o clipă, ca să-și scoată ochelarii, să-și îmbrace repede haina și pe cealaltă mînecă. E vesel ca totdeauna, cordial, și nu sesizează că Pătrățică e mînios, că a întrerupt o convorbire în doi.)*

ȘOIMU *(căruia vocea lui Carol i-a atras atenția asupra nou-sositei ; exclamație „făcută“) :* A ! Silvia ! Ce mai e nou în București ? *(Coboară mai departe, încet, păun, aranjîndu-și ținuta și parcă pregătindu-se să desfacă brațele pentru îmbrățișare. Dar înainte ca Șoimu sau Carol să ajungă la Silvia, intervine Mastacan : a venit din birou, și din momentul cînd dă ochii cu Silvia, nu mai vede, nu mai aude, un timp, nimic altceva. Carol și Șoimu vor rămîne la distanță, nu tocmai lămuriți — fiecare în felul lui — asupra celor ce au de făcut.)*

MASTACAN *(rar, aproape-n șoaptă, uluit de propria-i uluire)* : Porumbița noastră călătoare... s-a întors... în sfîrșit... la bază...

SILVIA *(întinzîndu-i franc mîna)* : neagră ca o stancă, știu.

MASTACAN : Eeei, dac-ar fi stăncuțele așa... *(scuturîndu-și emoțiile de adolescent, devine volubil, dar tot la modul adolescent, aducînd cumva cu Paul)* s-ar lungi gîtul oamenilor ca la girafe, tot uitîndu-se după ele... *(Vorbindu-i, îi ia amîndouă mîinile și i le sărută pe rînd ; ei îi pare firesc gestul ; cînd el însă, ambalîndu-se, repetă și reia același gest, Silvia, mirată, neînțelegînd, va tinde să se retragă ; el nu sesizează.)* Arăți... ce să spun ?!... Carmen ! Aida !... Bravo, bravo ! Bravo și pentru șah, bravo și pentru campionat, și pentru...

PĂTRĂȚICĂ *(între timp și-a luat vînt) :* Tovarăș' Mastacan, a crăpat buboiul !

MASTACAN *(tresare ; înregistrează în sfîrșit prezența celor din jur ; îl repede, violent)* : Du-te, dom'le, la felcer, cu buboaiele ! Ei, drăcie ! *(Revenind la Silvia, reluîndu-și zîmbetul, mîngîind-o parcă de la distanță.)* S-a lipit de tine soarele, pehlivanul, ca un pirat ! Și-ți stă ! Și te prinde ! *(Pătrățică tușește agresiv. Întorcîndu-se iritat spre el, numai pe jumătate, Mastacan dă cu ochii de Daniela, pe care o surprinde privindu-l malițioasă. Danielei, fără a mai ajunge să-l vadă pe Pătrățică ; ton curent)* Ce-i cu voi ? *(Silviei, un semn : „ascultă ici !")* Începusem să le spun niște versuri... *(Recită parcă numai pentru dînsa, cu patos, ca mai înainte, totuși cam jenat.)*

Ți-am scris de-o viață stihul de dragoste, întîiul
Într-un papuc...

(A sezisat că atmosfera-i neprielnică ; se resemnează să rămînă deocamdată neînțeles.) Ce mai...?! Îți mulțumesc, Silvia : în numele sectorului cinci, în numele tagmei constructorilor, al meu. *(Iarăși îi ia mîinile, aproape cu forța.)* Citeam în ziare de victoriile tale... simțeam că te gîndești la noi... *(intimidat de rezistența ei discretă)* ...la mine... și parcă...

PĂTRĂȚICĂ *(presiunea l-a dus la explozie ; întrerupe, c-o falcă-n cer și cu una-n pămînt)* : Tovarăș' inginer Mastacan, eu nu-s de acord ! Nu mai sînt de acord nici cu dumneavoastră ! În cazul Cecilia Arămiță-Dron Mardare am umblat cu mănuși ! În cazul Stelian Petriu-Coca Paraschiv am umblat cu mănuși ! În cazul Andrei Sava am umblat cu mănuși ! Și-acuma-n cazul Silviei, dacă noi ne-apucăm să-i pupăm mîinile-n loc să sezisăm la trust, atunci eu...

MASTACAN *(căzut din lună)* : Ce caz, dom'le ? Ce tot vrei de la mine ?

MIHAELA *(lui Pătrățică, nu prea tare, dar fioros)* : Cap pătrat !

PĂTRĂȚICĂ *(Mihaelei, la fel de pornit, urlînd)* : Pătrat, da' legitim ! *(Lui Mastacan.)* Copilul ei *(arătîndu-i-o acuzator cu degetul pe Silvia)* o să aibă cap rotund, lunguieț, turtit, lat, da' nelegitim !... C-or să toarne și copii, dac-au pornit-o pe panta asta ! Toți ! *(Îl ia pe Mastacan de o parte, cu gesturile cu care înainte îi luase pe Silvia și pe Andrei ; Mastacan, aiurit, îl urmează, uitîndu-se împrejur, mai ales la Silvia ; Carol se apropie de Silvia, îi face semn în legătură cu Pătrățică — „dă-l dracului" — și, profitînd de ocazie, îi strînge cordial mîna de bun-venit, spunîndu-i, iarăși în legătură cu Pătrățică, ceva ce nu se aude, dar, vădit, e menit să ușureze iritarea ei ; Daniela urmărește totul surîzînd sardonic ; Mihaela se ține strîns de Silvia, ca o umbră devotată ; Șoimu, către care o secundă Silvia se uită, așteptîndu-i poate salutul, sau vrînd să-l salute ea, îi întoarce spatele — demonstrativ — și, discret, caută să tragă cu urechea la ce se vorbește, cînd ici, cînd colo ; Pătrățică, în taină, numai lui Mastacan.)* Trăiește cu unul... cu altul are-un copil... cu alții nu mai știu ce...

MASTACAN *(cărămidă-n cap)* : Silvia ?!?

PĂTRĂȚICĂ : A recunoscut tot, tovarăș' Mastacan ! Dacă-i strîngi cu ușa, dacă-i bușești bine, toți recunosc !

MASTACAN : Silvia ?!?

PĂTRĂȚICĂ : Toți ! Parcă Cecilia Arămiță... *(Suprapunîndu-se ultimelor lui cuvinte, din biroul lui Mastacan se aud în crescendo vajnice bătăi de ciocan în rama unei ferestre.)*

MASTACAN *(lui Pătrățică, între ochi, întrerupîndu-l)* : Ho ! *(A găsit încotro să-și îndrepte mînia ; strigînd, se repede către birou.)* Să se isprăvească odată ! Ne dărîmăm casa-n cap pentru-o pavoazare ? *(A trecut dincolo și, prin ușa rămasă întredeschisă, i se aud mereu zbieretele, ca și replicile lui Cujbă, acestea mai mult interjecții.)* ...Parc-au rîmat mistreții aici ! Parcă s-au bătut bivolii pe pereți ! rinocerii ! brontozaurii !... Jos de-acolo !... Stai, amărîtule, că-ți frîngi gîtul !... Responsabilul pavoazării să facă treabă, sau de nu, să se ducă dracului ! Șapte comandanți la dat ordine, și la treabă-un boșorog ?... *(În timp ce dincolo, Mastacan își revarsă astfel mînia, suferința, decepția, dincoace, în atmosfera de generală stingherire, se deschide ușa „Sectorului II" și apare Andrei, urmat de Paul, amîndoi cît se poate de bine dispuși. Ascultînd însă, prin ușa întredeschisă, strigătele lui Mastacan, rămîn nedumeriți. Silvia merge și închide ușa biroului lui Mastacan, trîntind-o anume, cu toată puterea. Pe urmă se duce la Andrei : vor vorbi repede — ea îi explică ce s-a întîmplat — amuzați și totodată îngrijorați ; în cele din urmă, Andrei, lăsînd-o pe Silvia, va merge la Pătrățică și, mai mult prin semne, îl va chema afară, în curte, iar Pătrățică, vrînd, nevrînd, îl va urma. Pa-*

ralel, o discuţie asemănătoare, lămuritoare, are loc între Paul şi Mihaela, dar pentru că Mihaela n-a înţeles prea bine cele întîmplate, pentru că Mastacan, despre care ea nu are a spune în acest moment nimic bun, e totuşi tatăl lui Paul, gesturile ei cuprind atît de multe ridicări din umeri, încît Paul nu pare să priceapă decît că ea-i foarte nenorocită — iar atitudinea ei de ţărăncuţă neajutorată îi îndreptăţeşte şi mai mult părerile. Aşa, între ei se restabilesc raporturile de pe vremuri, cînd Paul era numit „protectorul“ ei : cuprinzîndu-i patern umerii, Paul încearcă s-o liniştească, să-i explice. Carol porneşte către etaj, de unul singur.)

ŞOIMU *(apropiindu-se de Daniela)* : N-am priceput ; de fapt, ce-i cu Silvia ?

DANIELA *(afişînd mare dispreţ ; numai lui)* : N-aş fi crezut ! Cică s-a 'ncurcat... mi se pare... cu Carol... trăieşte cu Pătrăţică... a făcut un copil cu Mastacan... sau invers... Descurcă-i, drace ! *(Porneşte spre „Serviciul tehnic“. Şoimu o urmează. Andrei şi Pătrăţică au plecat.)*

MASTACAN *(deschizînd uşa cu toată puterea şi lăsînd-o deschisă, le aruncă celor de aici ultima replică destinată lui Cujbă)* : Pavoazăm, sau dărîmăm ?... Şi dincoace, ce-i ? *(Carol, Şoimu, Daniela s-au oprit. Mihaela se lipeşte speriată de Paul. Silvia abia-l mai poate răbda.)* Cavou ?... Expediţie submarină ? Aţi amuţit cu toţii ? *(Strigă, fără să mai vadă pe nimeni, ars de mîniile lui ; prin uşă, în legătură cu lucruri pe care numai el le vede.)* Cujbă, tu n-ai ochi ? Toate-s strîmbe ! Toate-s pe dos ! Pavoazezi pentru şpanchi ? *(Între timp, Şoimu pleacă spre „Serviciul tehnic“, Carol spre etaj.)* Pavoazăm numai aşa, ca să aibă pe ce sta vrăbiile ? *(Daniela, zîmbind, intră la „Serviciul tehnic“. Mastacan, parcă pe urmele ei)* ...ori turturoii ?! *(Celor rămaşi, revenind, deşi nu priveşte pe nimeni.)* Dac-a sunat încetarea lucrului, duceţi-vă acasă ! *(Asta, arătînd ceasul ; dar, dînd de Paul — mare surpriză ; Mihaela, speriată, s-a lipit şi mai strîns de protectorul ei ; Mastacan, direct lui Paul, pe acelaşi ton)* Tu ?!... Ce cauţi tu aici ?! În Sodoma asta-i locul tău ?!

PAUL *(afişează indiferenţa superioară a băieţilor de 17 ani cînd au discuţii în contradictoriu cu nişte părinţi de a căror frică nu prea ştiu)* : În calitate de cetăţean, intru în orice instituţie din Republica Populară Romînă !

MASTACAN *(culmea mîniei)* : Cetăţean ? Mucos, nu cetăţean ! Aici ţi-am interzis să calci ! Întreabă de-o instituţie pentru mucoşi obraznici, şi-acolo să te duci !

PAUL *(impertinent)* : Nu mai este, s-au desfiinţat : H.C.M. 51217... *(Şi, repede, pe un ton care încearcă să redea lucrurilor proporţia justă, să întindă o punte spre reconciliere.)* Am mîine meci, băieţii m-au trimis la Andrei pentru arbitraj... Ce atîta tărăboi ?! Zbieri de s-aude pînă... Eh !

MASTACAN *(dezlănţuit)* : Meci ? Arbitraj ? Andrei ? Unde ? Toţi mă prostiţi ? Eu văd că ţi-ai atîrnat de gît o muiere, nu un meci, nu un arbitru !

PAUL *(indignat)* : Ce „muiere“ ?

MIHAELA *(îngrozită, odată cu el)* : E prietenul meu. V-am spus : noi...

MASTACAN *(lui Paul)* : Prieteni ?! Prietenă ?! Asta s-o creadă mutu' ! Ce-i aceea prietenă ? Eu, la anii mei, nu ştiu ! *(Silviei.)* N-am de unde şti ! *(Lui Paul)* Tu de ce-ţi închipui că te-am crescut ? Ca să aib-a prosti orice fîşneaţă un nenorocit mai mult ? *(Paul se căzneşte să afişeze un aer ironic, calm, provocator. Din cînd în cînd, vrînd pesemne să-şi încurajeze protejata, îi face semne — odată chiar, cu totul inoportun, îi face cu ochiul —, semne pe care Mastacan, fără îndoială, le ia drept o batjocură la adresa lui. Mihaela îşi muşcă pumnul şi sughite a plîns mocnit.)* De la 15 ani ai de gînd s-o-ncepi ?

PAUL *(uitîndu-se neglijent într-altă parte)* : 17 bătuţi pe muchie !

MASTACAN : Aşa ! Şi-ai început să ai „prietene“ ! *(Zbiară, invocînd cerul.)* Prietena lui ! *(Lui Paul)* Nici o prietenă, băiatule, dacă vrei s-ajungi om ! Nu te strîmba ! *(Silvia nu mai poate răbda. Face un pas, gata să intervină, dar mişcarea ei atrage asupră-i atenţia lui Mastacan, care, văzînd-o, devine şi mai furios. De aici înainte fiecare vorbă o adresează mai mult Silviei.)* O femeie nu-i niciodată prietenă ! *(Zbieret, direct Silviei)* Niciodată ! *(Lui Paul)* O femeie... *(se uită mai mult la Silvia decît la Paul)* na ! *(Scoate bani şi-i întinde, cu un gest spre Mihaela, care îşi înfundă ochii în pumni şi izbucneşte-n plîns.)* Asta-i ! *(Aruncă banii* *în nasul lui Paul și al Mihaelei. Paul, zăpăcit, uluit, prinde în neștire o parte a banilor. Restul se împrăștie.)*

SILVIA *(luîndu-l de mînă, autoritar, pe Paul — aiurit cu totul —, îl împinge la ieșire)* : Pleacă... vii mai tîrziu... mîine... *(Paul, redevenit copil, pleacă, după ce aruncă o ultimă privire — încurajare, scuză — Mihaelei.)*

MASTACAN *(luat prin surprindere de intervenția Silviei, a încercat să spună ceva, dar n-a reușit și nu reușește să lege barem o frază coerentă):* Dumneata ?... tocmai dumneata ?... Să nu... N-o să-ți permit... tocmai dumitale...

SILVIA *(ferm, întrerupîndu-l)* : Îmi era rușine să ți-o spun de față cu fiul dumitale : o criză de isterie ca asta se tratează c-o pereche de palme. Îmi pare rău că n-am destulă forță !

MASTACAN *(se dezumflă ; vorbind, va scoate o țigară, va încerca s-o bată pe unghie cu gestul favorit, dar o rupe pentru că nu-și poate controla mișcările. Vorbește nesigur, bîlbîit):* Asta-i tot ? Numai de-atîta-ți pare ție rău... în legătură cu mine ?

SILVIA *(de gheață)* : Da. *(Mihaelei, conducînd-o ușor spre masa ei.)* Hai, hai, liniștește-te...

MASTACAN *(în urma lor, aruncînd țigara după ele)* : Să vă ia dracu', na ! *(Pleacă în birou ; ușă trîntită. Mică pauză. Îmbrățișînd-o pe Silvia, lăsîndu-se mai curînd ea însăși îmbrățișată, Mihaela plînge mocnit. Pe șantier se aude din nou toaca, acum mai lung, pentru încetarea lucrului.)*

ANDREI *(revenind cu Paul, care se uită îngrijorat la Mihaela, neștiind ce să facă. Se adresează numai Silviei)* : S-a terminat ? *(Silvia face semn că da și, printr-un gest, îi atrage atenția asupra crizei de nervi cu care luptă Mihaela. După ce se consultă din ochi cu Silvia, intră în biroul lui Mastacan, dar ceea ce vede îl convinge, îndată ce-a deschis ușa, că acolo n-are ce căuta, deocamdată. Făcînd Silviei un semn în legătură cu toate acestea, urcă grăbit la etaj.)*

MIHAELA *(în același timp, a ridicat capul, ascultînd toaca. Dînd de Paul, i-a zîmbit palid. Silviei, printre sughițuri)* : Eu... trebuie să deschid bi...blioteca și... nici pachetele volanților nu-s gata... și de biletele la excursie-am uitat, și... *(Paul îi întinde batista lui, ea o ia. Lui Paul, arătîndu-i banii de pe jos, cu durere)* Strînge-i, Paul... Sînt... ai tăi... *(Silvia, între timp, orientîndu-se după listele de pe masă, completează pachete pentru volanți.)*

PAUL *(după ce neagă, scuturînd capul cu încăpățînare — nu-s „ai lui" banii — se apleacă și-i adună, crunt. Apoi, gingaș, Mihaelei, cu banii în mînă)* : Tu... să-l ierți... mai tîrziu...

MIHAELA : Sigur, Paul... Poate nici n-a vrut să... *(Pentru restul frazei nu găsește cuvinte : se muncește să-și înghită plînsul.)*

PAUL : Prietena mea...

MIHAELA : Da, Paul...

PAUL : Cînd să te caut, Pix ?

MIHAELA : Cînd vrei, Paul... *(Pe ușă intră doi zidari tineri, ucenici — 18-19 ani — un băiat și o fată, în ținută de lucru. Voioși, se țin de mînă și ori de cîte ori se privesc, parcă le vine să izbucnească în rîs. Ea are o carte în mînă. Paul, văzîndu-i, se hotărăște brusc : trece în biroul tatălui său, cu banii în mînă, și trîntește ușa în urmă. Mihaela, îngrozită, schimbă o privire cu Silvia, care-i face semn : „lasă, fie ce-o fi !")*

BĂIATUL *(nebăgînd de seamă nimic, sigur, bărbătește)* : Bună ziuaaa !

MIHAELA *(pe care Silvia, lucrînd, o privește atent, așteptîndu-i reacțiile, face un efort și, stăpînindu-și plînsul, răspunde profesional, fără a da de bănuit celor doi)* : Norooc ! *(Gest spre carte.)* Schimb ? *(Băiatul dă din cap cu importanță și zîmbește fetei lui ; Mihaela ia cartea, face respectivele însemnări pe fișă ; în vremea asta, cei doi se uită la cărțile din dulap, se uită pe pereți — și mai ales unul la altul.)* Ce luați în loc ?

BĂIATUL *(șiret, cu subtext, fetei lui)* : Cum ai zis ? *(Pufnesc în rîs amîndoi, n-au de ce se ascunde, dar le place să glumească.)* Ea, cică... ceva cu... dragoste... *(fetei)* nu ?

MIHAELA : Tot împreună o luați ?

FATA *(alintîndu-se)*: Dragostea ?... *(Cu o privire pentru băiatul ei.)* Tot... *(Mihaelei)* ...împreună ! *(Băiatului)* Nu ? *(Mai departe se înțeleg din ochi și, poate, din strînsul mîinilor.)*

MIHAELA *(la dulap, căutînd cartea, Silviei, ca pe-o taină ; iarăși luptă cu plînsul)* : Ceva... cu dragoste... *(A izbucnit într-un plîns de nestăpînit*

— cu brațul sprijinit pe raftul de cărți și capul pe braț.)

SILVIA *(îmbrățișînd-o, ascunzînd-o parcă, în timp ce cei doi urmăresc scena cu gravitate, descifrînd poate unele avertismente despre o nelămurită amenințare privind cumva și dragostea lor)* : Mihaela, draga mea...

— CORTINA —

ACTUL II

Biroul lui Mastacan. Pe terasă se văd, din spate, capetele panourilor montate de Cujbă. Incăperea e mică și modestă. Pe masa-birou (cu multe sertare), tot felul de hîrtii, documente și materiale în dezordine; pe-un colț, grămadă, boțiți, banii dați de Mastacan lui Paul. In rest, dulap de fier, cîteva scaune, telefon, pe un suport improvizat macheta unei construcții etc. Undeva pe zid, o lozincă vizibilă și din sală: „Atenție micii mecanizări: de aici începe protecția muncii!"

Pe fereastra deschisă se vede peisajul corespunzător din actul I. O ușă dă pe terasă, a doua e cea spre holul-bibliotecă: se deschide înăuntru și atunci i se vede inscripția. Alte uși au fost blocate de mobilă.

Mastacan și Paul discută mai de mult. Mastacan își reține nervii și, ca să fie mai convingător, abuzează de tonuri tandre, duioase. Uneori se plimbă nervos — „leu în cușcă" — în flagrantă contradicție cu tonul.

Paul stă pe scaun, cu capu-n pămînt, numai încăpățînare, dezacord și bănuieli; ridică privirile doar cînd tată-său spune ceva ce-i pare că depășește orice măsură, sau cînd răspunde el însuși. Tocmai își leagănă capul, negînd ceva. Iar tată-său se uită la el consternat.

MASTACAN: Mne!... Pe Andrei, pe Silvia, lasă-i în pace: nu te privesc nici secretele lor, nici... mă rog; ai grijă de tine, deocamdată, și-i destul! Nu mai ești copil, dragul meu...

PAUL: Și-s *animal,* dacă nu-s copil?

MASTACAN: Cînd am spus eu că...?! *(Printr-un gest smucit, Paul îi arată banii.)* Ei, vezi?! Nu ți-i rușine? Adică, tăticul tău asta vrea să te vadă-n viață?! Un... animal?! *(Paul, gest: „Dumnezeu știe!")* Tăticul tău un singur lucru dorește: să nu te-ncurci cu fata aia. *(Paul îl fulgeră c-o privire.)* Să nu te-ncurci *încă*... Sau, cel puțin să nu te-ncurci *în serios.* N-ai decît 17 ani...

PAUL *(exasperat)*: Ce-ncurcătură?! Sînt prieten cu dînsa de... *(Continuă prin gest: „de cine știe cînd".)*

MASTACAN: Știu, știu, bine, lasă. Crezi că tăticul tău nu-nțelege-atîta lucru? Am trecut și eu prin anii tăi, am avut și eu experiențele mele.

PAUL: Atunci, de ce?... *(Gest spre bani.)*

MASTACAN: Tocmai de-aceea, dragul meu. De mult trebuia să-ți spun, să-ți explic, da'... tu la București cu școala, eu dincoace cu șantierul... și vremea s-a dus, a trecut... Momentul nu prea l-am ales, știu: primprejur tot felul de gură-cască... eu cam nervos... tu cu fata aia care te ținea de gît... *(Schițează, șarjînd cu umor, scena — așa cum a văzut-o el.)*

PAUL *(același, opac la umor)*: Nu-i adevărat. Eu o țineam pe dînsa. Ea... încă-i mică: plîngea, iar tu strigai, zbierai... Pe tine *chiar* parcă te gîtuia cineva!

MASTACAN: Cînd îi ajunge să conduci ceva pe-un șantier ca ăsta, îi înțelege de ce tăticul tău trebuie să mai și „zbiere" cîteodată.

PAUL: N-avea nici o legătură, ce strigai tu, cu șantierul.

MASTACAN: Mă rog, mă rog, nu-i vorba de ce-oi fi strigat.

PAUL: Despre femei strigai...

MASTACAN: Lucrează și femei pe-un șantier, nu? *(Paul — gest sceptic.)* În sfîrșit!

PAUL: Tu la mine strigai, nu la ele.

MASTACAN: Da, dragul meu, da. Tocmai! Tăticul trebuie să-ți vorbească deschis; și... nu ca pîn' acuma. De la bărbat la bărbat!

PAUL: Așa vorbit!... *(Gest de lehamite spre bani.)*

MASTACAN: Da, dragul meu: uneori, da! Cînd bărbatul mai în vîrstă, mai cu experiența vieții, se-ntîmplă să fie tăticul celuilalt... au și banii un cuvînt de spus. Banii nu strică niciodată. Ai să muncești și tu mai tîrziu pentru dînșii... Da' pîn-atunci muncește tăticul: muncesc eu pentru-amîndoi... *(Vorbind, ia banii și i-i pune cu sila în mînă.)* Nu dai voie tăticului tău să-ți facă un cadou?

PAUL *(luînd banii, ridicîndu-se, redepunîndu-i hotărît pe birou și rămînînd în picioare)* : Tu mi-i dai pentru... ai spus, ai strigat în gura mare... Înțeleg eu pentru ce, pentru cine mi-i dai ; nu-s... *(Gest : „atît de mic !“)*

MASTACAN : Foarte bine c-ai înțeles... și foarte rău c-am strigat. Tăticu' recunoaște : nu trebuia să strige. *(Vorbind, cliduiește mecanic banii.)* Da' acum sîntem numai noi. *(Întinzîndu-i banii.)* Secret ! Între tine și tăticul tău...

PAUL *(cu reproș, ferindu-se)* : Ta-tă !

MASTACAN *(mirat, cu zîmbet)*: Ce-i ? Ți-am mai spus și-acuma ceva de... fetișcana aia a ta !? Nu. *(Oferindu-i insistent banii.)* Cadou ! *(Paul se retrage.)* Tăticul tău înțelege tot !

PAUL *(îngrozit, cu gîtul uscat ; privindu-l mereu în ochi)* : Ta-tă !

MASTACAN *(făcîndu-i cu ochiul)* : Tot !... Ei *(gest spre ușa holului unde-i Mihaela)* nu-i spui absolut nimic. Ce-i între voi, vă privește. Tăticu-i cel mai discret prieten al tău.

PAUL *(abia auzit, retrăgîndu-se mereu spre ușă)* : Ta-tă !

MASTACAN : Lasă nazurile ! *(Gest : „ia-i !“)* Fără nici o legătură cu nimic : pune-i deoparte și... mă rog : încurcă-te cu cine vrei : ca și cum nu i-ai avea... Mai tîrziu, cînd îi vrea să te descurci, poate de-abia atunci or să-ți prindă bine : dragostea dintîi, dragul meu, încurcătura dintîi, totdeauna se-ntoarce-n scîrbă. Cîteodată ș-a doua... și-a treia... ș-a... Tăticul tău de mult a trecut printr-asta ; și nu o dată ! și nu numai în tinerețe !...

PAUL *(oprindu-se ; e atît de tulburat, încît nu simte că Mastacan încearcă să-i vîre banii de-a dreptul în buzunar) :* Și... mama ?

MASTACAN *(retrăgînd, șocat, mîna cu banii) :* Cum ? Ei, asta-i obrăznicie !... *(De aici înainte, crescendo.)* Asta-i nerușinare !... Asta-i prea mult...! Iei banii pe care ți-i dă tat-tu si pleci acasă imediat ! *(Cu o mînă-i înfundă banii în buzunar, cu cealaltă-i deschide ușa.)* Ieși !... Măgar ! Acas' am să-ți vorbesc altfel, dacă-i pe-așa ! Ieși, am spus ! *(Trîntește ușa, pe urma lui, și, mînios, nedumerit, se plimbă pufnind de colo-colo. Apoi se repede la ușă, dar, cînd s-o deschidă, îl intimidează gîndul că va da poate ochii cu Mihaela. Deschide ușa, ascunzîndu-se să nu fie văzut de dincolo, și strigă.)* Cujbă ! *(Închide ușa și-și reia plimbarea. Cînd intră Cujbă.)* Fata aia-i tot acolo ?

CUJBĂ *(care lăsase ușa întredeschisă, se întoarce, o închide cu grijă, apoi comunică în șoaptă, mai mult prin gesturi)* : Este.

MASTACAN *(scăzînd vocea și el)* : Ce face ? *(Tare, indignat de propria-i slăbiciune.)* Spune tare ! Nu-s morți aici... Și nici dincolo.

CUJBĂ *(rămînînd la tonul conspirativ):* Împarte cărți... mai și... mde !

MASTACAN : Mai și ce ?

CUJBĂ : Mai și plînge, parcă... Da-ncet... *(Cu reproș, șiret, ironic.)* Vă stinghereşte ?

MASTACAN : Cu fiu-meu, cînd a ieșit de-aici, a vorbit ceva ?

CUJBĂ : Cu...? Tare era grăbit.

MASTACAN : L-am trimis pîn-acasă. Ea... nu s-a dus cu dînsul, a ?

CUJBĂ : Ba da... Da' s-a-ntors îndată : o așteptau la bibliotecă : individualii ; cu volanții a terminat.

MASTACAN : Bine, bine... Tovarășul inginer Sava a plecat ?

CUJBĂ : Era pe șantier : chiar cu...

MASTACAN : Cu fiu-meu? *(Cujbă face semn că da.)* Ahm ! Se mai întoarce pe-aici, sau...? *(Cujbă ridică din umeri.)* Și tovarășa Silvia ?

CUJBĂ : Ajuta la bibliotecă. Da' acuma-i sus, la dispeceri.

MASTACAN : Ahm ! *(Intră Andrei. Cujbă va pleca. Mastacan, rămas în picioare, își mușcă buzele preocupat, uitîndu-se la Andrei, fără a ști cum să deschidă vorba. Andrei se așază pe scaunul din fața biroului, îl privește și așteaptă. Mastacan nu poate răbda tăcerea.)* Începi tu, sau încep eu ?

ANDREI : Am vorbit cu Paul.

MASTACAN : Lasă asta. Am vorbit și eu : și-am aflat abia de la dînsul că Silvia-i... mă rog, logodnica ta : *soția* ta chiar, lăsînd deoparte nu știu ce încurcături cu actele, cu...

ANDREI : Informațiile-s exacte ; însă nu-i vorba de mine...

MASTACAN *(întrerupe)*: Dacă nu te-ai grăbit să-ncepi, atunci lasă-mă să și termin ! *(Un tur scurt prin cameră, apoi)* Îmi dau foarte bine seamă că... mă rog, în condițiile date, lecția pe care-am ținut-o băiatului meu poate fi interpretată... de ceilalți, și chiar de Silvia, am impresia... *(Se simte prost, pentru că nu-i place să mintă.)*

ANDREI *(pufnind, ricanînd reținut)* : Lecție !

MASTACAN : Nu-s nici Makarenko, nici Pestalozzi, nici...

ANDREI *(în același spirit)* : Nu ești, nu ești...

MASTACAN : Sînt tatăl lui și-mi fac datoria cum mă duce capul. *(Alt tur.)* Uite ce : n-a fost numai lecție. Și n-a fost pentru dînsul. Lui o să-i prindă bine, dar n-a fost pentru dînsul. *(Alt tur.)* Adolescență senilă, fumuri... La mine ! În legătură cu Silvia, da ! Iar dobitocul ăla, cap-pătratul ăla, s-a găsit să toarne gaz peste foc ! Și nu numai el ! *(Un tur, aproape-n loc.)* În aparență... adică în fond, dacă vrei, am dat cu oiștea-n gard ca un... ca o secătură depravată. Ți-o spun deschis, ca să... ce mai ?! Autocritic, na : mi-am pierdut mințile și am făcut-o de oaie ! Să mă ia dracu' !... Mi-ar părea foarte-foarte rău dacă... mă rog, tu, Silvia, n-ați înțelege că sînt totuși în stare... după asta... nu numai să-mi simt obrazul crăpînd de rușine, da' să mă și bucur... absolut cinstit, pentru voi și...

ANDREI *(aceste foarte oneste explicații l-au emoționat ; întrerupe)* : Capitol încheiat, capitol încheiat ! N-am nevoie, eu, de-atîtea explicații...

MASTACAN : Crezi că Silvia...

ANDREI : Silvia ? *(Gest : nu despre dînsa-i vorba.)*

MASTACAN : N-ai idee ce pietroi mi-ai luat de pe inimă ! *(Parc-ar vrea să se repeadă, să-i strîngă mîna, dar atitudinea lui Andrei, totuși rezervată, îl contrariază.)*

ANDREI : Nu era-n partea asta nici un pietroi... Pietroiul... *(Caută cuvintele.)*

MASTACAN : Concret ! Ți-am vorbit deschis, vorbește-mi la fel. Zi-i pe nume, pietroiului !

ANDREI : Ți-am spus de la-nceput : am vorbit cu Paul.

MASTACAN : Și ?! Ce „pietroi“ ? Am vorbit și eu : ne-am lămurit. Cam flușturatic, pentru vîrsta lui, da' !... se dă el pe brazdă !

ANDREI : Mie .. numai lămurit nu mi-a părut.

MASTACAN : Uite ce, Andrei : verde ; dacă ții să mă mustri... în calitate de coleg... pentru că... mă rog, am ținut în loc serviciul cu istericalele mele, poftim ! Ai tot dreptul : pentru intervalul de nu știu cîte minute pîn-a sunat încetarea lucrului. Mai departe, în ce privește educația băiatului meu... și mai ales în istoriile astea... gingașe totuși, sentimentale. . mă rog: nu simt nevoia să-mi împart răspunderea de tată cu nimeni. *Deocamdată*, cel puțin !... Am și eu principiile mele, linia mea, experiența mea... *(Un tur.)*

ANDREI : Poate că are și el linie, experiență, principii...

MASTACAN *(opac)* : Poate... Mai rămîi pe-aici ? Ai treabă ? Sau plecăm împreună ?

ANDREI *(consternat de încăpățînarea lui Mastacan, s-a ridicat. Înălțînd din umeri)* : Îmi pare rău !... Eh ! Mai rămîn vreo jumătate de ceas și... *(A plecat.)*

MASTACAN *(dă iama pe birou, oprindu-se, cu gîndurile aiurea, ba la o hîrtie, ba la alta. Apoi, sub imperiul unei hotărîri noi, se duce și deschide ușa)*: Ia vino-ncoa' domnișoaro! Dumneata, dumneata !... *(Lăsînd ușa întredeschisă, revine și așteaptă. Apare, abia călcînd, Mihaela. O clipă tac amîndoi : se studiază reciproc. El — crunt ; ea — se ține bine, dar respirația și-un ușor tremur al buzelor îi dau de gol plînsul lăuntric.)* Ce te smiorcăi, acuma ?

MIHAELA : Nu mă... smiorcăi.. *(Se „smiorcăie“, totuși.)*

MASTACAN : Atunci... ce tot pufăi acolo ?

MIHAELA : Nu pufăi... Eu... n-am știut că dumneavoastră sînteți chiar tatăl lui Paul.

MASTACAN : Și dacă știai, ce-ai fi făcut ? Sau ce n-ai fi făcut, mai bine zis ?

MIHAELA : Nu știu. Mă ocupam de dumneavoastră, și...

MASTACAN : Cum vine asta, că „te ocupai de mine“ ? Ce-s : olog? ciung? orb ?

MIHAELA : Nu, dar... eu și de mama mea mă ocup... de cînd tata a... de cînd s-a dus tata : îi caut și de lucru... Știți... cînd o să lucreze, o să fie și ea... altfel... Dacă n-a lucrat niciodată, mama... tot așa : cîte nu-nțelege ea !

MASTACAN : Cum „tot așa“ ?

MIHAELA : Nu... De fapt... invers.

MASTACAN : Ia ascultă, fetico : las-o pe mamă-ta-n pace. Eu nu-s mamă-ta ; am de lucru cît nu pot duce : am și „așa“, am și „invers“ ; fără protecția uneia ca tine !

MIHAELA : De lucru... sigur că aveți. Da'...

MASTACAN : „Da“... ce ? Ce alta n-oi fi avînd ?

MIHAELA *(intimidată, totuși nu se dă bătută)* : De dumneavoastră... altfel m-aș fi ocupat : nu ca de mama. De-aceea am spus „invers“... Nu i-ați mai fi dat lui Paul... banii aceia. Asta, știți... nu trebuia deloc-deloc !

MASTACAN *(pufnește încruntîndu-se, gata-gata să izbucnească, dar dă cu ochii de Silvia, care, între timp, îngrijorată de întîrzierea Mihaelei la Mastacan, își vîrîse capul pe ușă. Urmărind privirile lui Mastacan, Mihaela o descoperă și ea pe Silvia și-i zîmbește. Mastacan se adresează Silviei cu tonul dur, pregătit pentru a-i răspunde Mihaelei)* : Ai vorbit cu Andrei ? Ți-a spus ? *(Silvia face semn că da și intră ; va cuprinde protector umerii Mihaelei.)* Tot ?... Clar ?

SILVIA *(cu solemnitate ironică, menită să minimalizeze importanța întîmplării depășite)* : Capitol definitiv încheiat !... *(Mihaelei)* Nea Cujbă stă ca pe ghimpi... *(Lui Mastacan, în legătură cu Mihaela și Cujbă)* El m-a trimis. Nu știa de ce-ntîrzie atîta pe-aici...

MASTACAN : Da' ce-i „aici“ ? Vizuină de căpcăun ?!... *(Parc-ar vrea să mai adauge ceva, dar se răzgîndește. Mihaelei)* Mne ! Bine că... mă rog, s-au încheiat odată toate capitolele ! *(A revenit la birou și răsfoiește aferat prin hîrtii — semn că nu are chef să continue discuția. Tot Mihaelei)* Tu... în orice caz, n-ai încă de unde ști ce trebuie, pe lumea asta, și ce nu trebuie „deloc-deloc“. Pricepi ?

MIHAELA *(în timp ce Silvia o atrage încet spre ușă)* : Nu...

MASTACAN : Atunci... pînă-i mai prinde ceva minte, du-te și-ți vezi de... mă rog : cel mai bine-ar fi să-ți vezi de biblioteca ta, și-atîta tot. De tine ocupă-te, nu de... eh !

SILVIA *(privindu-l cu vădit reproș pe Mastacan, o ia pe Mihaela și ies împreună).*

MASTACAN *(rămas singur, mormăie ceva nedeslușit ; prins într-o violentă dezbatere cu sine însuși, reia, mecanic, aranjatul hîrtiilor și al sertarelor. Mică pauză — apoi, cînd sună telefonul, ridică receptorul)* : Alo, da !... Eu, da... Cum ?!... Și unde-a plecat, mă rog?... Ce-i aia „de tot“?... Sofia dragă, vorbește pe-nțeles, dacă vorbești, nu boci !... Cum ? Asta de unde-ai scos-o ?... Bani, da, alta ce să-i fi dat ?... Nu, n-am spus nimic de nici o femeie ; cumpere-și acadele, din partea mea !... Da', cică are 17 ani bătuți pe muchie, cucoană, întreabă-l, na !... Bine, bine... Sofia dragă, lasă te rog tonul ăsta. *(Crescendo.)* N-am totuși nevoie de dădăceala nimănui. Ce v-a apucat ? Nu mai are nimeni nimic de făcut pe lumea asta ? *Toți* tăbărîți pe mine ? *Toți* mă protejați ? *Toți* mă dădăciți ?... Nu, Sofia : nu mi-am dat ifose de mare pedagog niciodată, nicăieri, da' dac-am ajuns cu tine pîn-aici, atunci descurcă-te cum vrei : așa l-ai crescut, așa-l ai ! *(Trîntește receptorul și rămîne dezorientat, frecîndu-și obidit fruntea, fața, cu palma. Apoi, luînd o hotărîre, se repede la ușă, o deschide și întreabă pe cineva de dincolo.)* Tovarășul Sava a plecat ?... *(După ce primește răspunsul, strigă)* Sava !... Andrei !... Ia vino-ncoa... *(Se dă înapoi ca să-i facă loc să intre.)*

ANDREI *(intră vesel, dar apoi, studiindu-l o clipă, devine serios)* : S-a-ntîmplat ceva ?

MASTACAN : Nimic... *(Îi împinge un scaun, la îndemînă.)* Șezi !... Nu te-am chemat de florile mărului... *(Andrei a luat scaunul, dar nu s-a așezat, ci a rămas în picioare, sprijinindu-se doar pe spetează.)* Mi-a dat nevasta un telefon : cică... amicul tău și-a luat lumea-n cap.

ANDREI : Paul ?

MASTACAN : A-ntors casa pe dos, i-a turnat maică-si niște obrăznicii... mă rog, chipurile pentru mine... și s-a tot dus.

ANDREI : Unde ?

MASTACAN : Nu știu. Cică-n lume. Și cică-n serios... Tu-nțelegi ce l-a apucat ?!

ANDREI : Mda... *(Nu-i încă hotărît dacă să vorbească sau nu.)*

MASTACAN : Eu nu știu ce-i fi-nțelegînd...

ANDREI *(stăpînindu-se)* : În primul rînd, oricum, înțeleg că trebuie să-l găsești : să-ncerci să-i vorbești, să-ncerci să-l mai și asculți...

MASTACAN : Căutatul... *(gest spre telefon)* văd c-a devenit pasiunea mă-si... În exclusivitate !... *(Cu o strîngere de inimă.)* Dă ea de dînsul pîn-la urmă... Nu ? Sau... Crezi c-o fi plecat chiar de tot, așa... ?!

ANDREI *(flegmatic, fără a-l privi, cu gîndurile la Paul, dincolo de ce-i spune Mastacan)* : Probabil... *(Mică pauză.)*

MASTACAN : Ori vorbești de-a binelea, ori taci de-a binelea ! Te-am chemat să ne sfătuim, nu să mormăim :

îl cunoşti, îi eşti, cică, prieten... nici pe mine nu mă cunoşti de azi, de ieri... Ce-i „probabil“ ? Că dă de el, ori c-a plecat... mă rog, de tot ?

ANDREI *(la fel)* : Amîndouă... *(Scuturîndu-se de gînduri, îl priveşte în ochi.)*

MASTACAN *(frînîndu-şi abia-abia nervii, începe să se plimbe prin cameră):* Şi-atunci, de ce să-l caut ? Ce s-ascult ? Ce-o să-mi mai spună ?!... Iar eu ce să-i mai spun ? *(Oprindu-se brusc în fața lui Andrei.)* Ce să-i tot spun ?

ANDREI : Gîndeşte-te... Ziceai că m-ai chemat să ne sfătuim. Poftim ! *(Se aşază pe scaun, cam în poziția în care a stat mai înainte Paul.)* Închipuie-ți că-s el. M-am întors... *(Mastacan rîcanează : i se pare neserioasă ideea. Andrei insistă cu umor.)* Eu sînt el... Şi m-am întors, am venit. N-ai să-mi spui chiar nimic ?... Nu mă-ntrebi nimic ?

MASTACAN : Ție să-ți spun ? *Pe tine* să te-ntreb ? În locul lui ?... Cum, adică, tu crezi că dac-ai fi el, ai apuca s-ajungi ici pe scaun ? Nooo, drăguță, uite-acolo ai rămîne : la uşă ! „Eşti un nenorocit, băiatule, o zdreanță !“ aşa ți-aş spune : în loc de bun-venit ! „Un papă-lapte, dragul meu, asta eşti ! şi-ncă papă-lapte-afumat ! Afumat cu smirnă ! Tată-tău vrea să te facă om, iar tu, dragul meu băiat, dai din coate doar-doar îi rămîne-un bicisnic !“ *(Mastacan vorbeşte, nedîndu-şi seamă în ce măsură a intrat în rol, iar Andrei dezaprobă, neagă, legănîndu-şi capul cu încăpățînare — semănînd încă mai mult cu Paul de mai înainte.)* „Ce dai din cap ?!“ *(Arătîndu-l cu degetul, parcă l-ar fi prins în cine ştie ce flagrant delict.)* Uite-aşa face şi el ! Exact aşa: dă din cap şi se holbează ! Parcă nu i-aş fi tată : parc-aş fi... mă rog, balaur ! *(Mînios, reia, fără a-şi da seama, tonul vechi)* : „Ei, băiatule, data asta nu-ți mai merge : cînd erai mic, nu te-am cîrpit, da' acuma pun cureaua pe tine ! Acuma s-a isprăvit ; acuma...“ *(Revenind la Andrei.)* Ce te-ai îmbufnat aşa ? *(Desfăcînd brațele.)* Asta este ! Doar că lui... mă rog, poate i-aş spune-o mai... cu binişorul. *(Cu gîndul la fiu-său, îl biruie alte sentimente.)* Stai o clipă... *(Lăsîndu-l pe Andrei, care va începe să se plimbe, se duce la telefon şi formează numărul de acasă — patru cifre.)* Alo !... Sofia dragă, eu totuşi nu-nțeleg lucrurile chiar aşa, ce Dumnezeu ?!... Ține-mă la curent, cel puțin... Adică, în sfîrşit : a venit, n-a venit ? Ai mai aflat ceva ? Ai fost pe undeva ? Ți-a dat vreun semn de viață ?... Bine, bine... *(Repunînd receptorul în furcă, lui Andrei.)* Îi cade greu şi ei, pleaşca asta ! Ce să-i fac !... *(Reluînd discuția, cu gestul de mai înainte.)* Asta este...

ANDREI : Ar mai fi... *(Se plimbă ; preocupat de altele, totuşi ascultă.)*

MASTACAN : ...de spus ?! Daaa... Cîte vrei !... Ce ? Decaloage ? *(Enumeră rapid, pe degete.)* Să nu ucizi, să nu furi, să nu bei, să nu preacurveşti, să nu-ți batjocoreşti părinții... să nu asta, să nu aia... *(pufneşte)* Popisme ! Stai locului, ce te tot fîțîi de colocolo ? Cu tine nu se poate vorbi-n linişte ? *(Mică pauză. Mastacan începe a se plimba el însuşi. Andrei rămîne să privească pe fereastră : se va întoarce doar pentru unele replici — vorbite sau mute — nu pentru toate. Mastacan îi vorbeşte mişcîndu-se pe un semicerc în spatele lui.)* De nu ştiu cîte mii de ani, capetele pătrate scornesc decaloage — şi prăsesc sub ele tot ce vrei : hoți, derbedei, ucigaşi, destrăbălați, filistini, iezuiți... De dragul decaloagelor, s-au tăiat în săbii tot soiul de păgîni cu tot soiul de creştini ; da' lumea n-au făcut-o mai bună ! N-oi fi eu marxist, da'...

ANDREI : Nu eşti ; fapt cunoscut.

MASTACAN *(şocat)* : Mă rog : în orice caz, sînt un om lucid... *(Se calmează, va aluneca treptat spre tonul tandru folosit cu Paul.)* M-am gîndit la toate Andrei, de cînd era-n leagăn... *(Poticnindu-se-n amintiri, oftează.)*

ŞOIMU *(insinuîndu-şi pe uşă capul, cu pălărie)* : Eu... dacă nu vă mai pot fi necesar, aş... pleca...

MASTACAN *(s-a întors surprins, odată cu Andrei)* : Mi-ai stîrcit la uşă două ceasuri, ca să-mi atragi atenția că n-ai plecat înaintea mea ?! *(Lui Andrei, despre Şoimu, arătîndu-i-l ca pe un obiect.)* Uite-l, poftim ! *(Lui Şoimu)* Decalog îmbălsămat ! *(Andrei, reprobînd scena, priveşte iarăşi pe fereastră. Şoimu a încremenit cu gîtul în uşă. Mastacan, lui Andrei)* Studiază-l ! Nu-i întoarce spatele ! *(Andrei îl priveşte cu reproş mut pe Mastacan.)* Pe el, nu pe mine ! Uite-l : pereche bună cu ălălalt cap pătrat : dacă-i scapi din ochi, usucă tot pe unde trec ! *(Andrei zîmbeşte.)* Ei, află că ăştia-s în stare să-şi încerce colții pînă și-n... *(Negăsind cuvîntul, îl arată insistent pe Andrei.)*

ANDREI *(într-un fel, situația începe a-l amuza ; îi vine în ajutor)* : pînă și-n marxism ?

MASTACAN *(bucuros că i s-a clarificat ideea)* : Exact ! *(Despre Șoimu)* Uite-l ! Doldora : numai fumuri și decaloage ! De-ar fi după ei, ăștia ar face pastramă din... din tot ce-i viu pe lumea asta !

ANDREI : Tocmai de-aceea : lumea-ncearcă să-i învie... și în general izbutește... iar cînd nu, îi lasă : se păstrămăgesc între ei...

MASTACAN : Exact ! *(Lui Șoimu, cu mînia disprețului)* Auzi ? Decalog păstrămăgit ! n-ai nici un dumnezeu ! nici un scrupul ! n-ai nici haz măcar ! *(Șoimu, sfîrșit, se retrage încet, închizîndu-și ușa pe propriul cap, așa că pălăria îi cade dincoace. Mastacan în continuare, lui Andrei)* Așa ceva să fac din băiatul meu ? *(Vorbind, deschide ușa și, cu piciorul, șutează pălăria lui Șoimu dincolo.)* Nu ți-e îngăduit, ca tată, să-ți îndopi copilul cu decaloage : „să nu faci așa, să nu faci pe dincolo..." Explică-i, arată-i ce-i viața, fă-l să-nțeleagă ce se poate, ce să vrea... Cu decaloage, îi moi oasele ; și-ți intră-n viață pe sub gard ; și se tîrăște, melc, pînă intră sub copita vreunui măgar...

ANDREI : Clar !

MASTACAN *(surprins)* : Ce ți-e „clar" ? Mie nu mi-e clar nimic.

ANDREI : Tocmai : chiar asta mi-e clar.

MASTACAN *(șocat ; gest de lehamite)* : Eh ! *(Un tur prin cameră ; apoi)* Domnișoru-i mînios că i-am dat niște bani... Pretext ! el e mînios... nu-ți exagerez nimic : e mînios de cînd s-a născut : nu-i place numele... Mă rog, da : Cain ; alt nume nu i-am găsit ! Poate nici nu există alt nume demn de-un om ! *(Schimbînd tonul pentru a deschide o paranteză.)* Tu... citești vreodată Biblia ?

ANDREI *(fără chef)* : Știu, știu : Geneza, capitolul patru ; mi l-a citit Paul...

MASTACAN *(probabil că nu l-a auzit, atît e de concentrat asupra celor ce se pregătește să spună, să demonstreze ; pe tonul tandru-patern, cam plîngăreț uneori, ca mai înainte cu Paul)* : E interesant, Andrei, chiar și pentru materialismul tău... mă rog, istoric, dialectic, habar n-am.

ANDREI *(sec)* : N-ai, n-ai...

MASTACAN : Fie : n-am. N-am, și gata ! *(Asta, cu sens contrar.)* Sînt un mic-burghez absolut dezorientat, bramburit, confuz. Îți place ?

ANDREI : Mț ! Nu-mi place : singurul lucru care nu-mi place la dumneata.

MASTACAN *(efort să se calmeze)* : Să lăsăm exagerările... *(Izbucnește, totuși.)* La urma urmei, sînt un intelectual ! Un om, o repet, perfect lucid ! *(Se calmează.)* Și-n orice caz, acuma-s părinte, tată...

ANDREI : N-ai băgat dumneata de seamă : în fapt, erai de 17 ani...

MASTACAN *(îl fulgeră cu o privire, dar rămîne neclintit în albia gîndurilor lui)* : Eu am de crescut un băiat, Andrei. Și din decaloage, n-am ce-alege pentru el !

ANDREI : Și-atunci ai ales esențialul. *(Mastacan, mirare indignată.)* Pe Cain...

MASTACAN *(despre acest subiect vorbește cu pasiune, dar fără mînie : sînt lucruri care-i par tot atît de limpezi ca și cele pe care i le spunea mai înainte lui Paul, deci e convins că, expunîndu-le răbdător, va convinge, va fi înțeles)* : Cain !... Cain n-are a face cu decaloagele. Cain nu-i o bazaconie... mă rog, fideisto-idealistă, cum ai zice tu. Cain e... un simbol, singurul simbol căruia oamenii i se închină : în practică, chiar dacă-n teorie-l neagă... sau nu-l cunosc, sau nu-l înțeleg. Un model, la urma urmelor : singurul pe care oamenii, vor sau nu, îl urmează... Ce tot rîzi acolo ? Nu-i nimic de rîs...

ANDREI : Mă gîndeam la Paul...

MASTACAN : Pesemne... vorbește cam multe, domnișorul, pe socoteala mea. A ?

ANDREI : Pe-a lui Cain...

MASTACAN : Tot aia-i !

ANDREI : Înduioșătoare solidaritate...

MASTACAN : Eh ! *(Un tur prin cameră ; revine calmat.)* Hai să vorbim serios, Andrei. Cain este omul : omul care-a pus mîna pe bîtă, și-a făcut vînt, și a dat : pentru *dreptul* lui : la muncă, la dragoste, la progres, la civilizație... E cel mai îndrăzneț simbol scornit de mintea omenească.

ANDREI *(corectează)* : De *bîtă* ; pe-atunci mintea omenească era totuși oarecum deficitară...

MASTACAN *(ridicare din umeri, opac la umor)* : O fi fost. Fapt este c-a dat iama-n toate decaloagele. Şi a izbutit să se cruţe pentru că n-a cruţat nimic, pe nimeni. Nici pe frate-său, pe Abel, cînd l-a văzut că-i papă-lapte: l-a trăsnit, cinstit, la mir. Nici pe Dumnezeu nu l-a cruţat: l-a demis, l-a lichidat! Scrie-n Biblie tot: versetul 15 „Pus-au Dumnezeu semn lui Cain spre a nu-l ucide nimeni din cîţi îl vor afla". Sucită formularea... *(gest peste cap cu mîna dreaptă în vederea scărpinatului la urechea stîngă)* da' tot se-nţelege: paznic personal şi l-a făcut!... Şi patronul nostru, Andrei, al zidarilor, al constructorilor, tot el, tot Cain!

ANDREI: Imposibil. Cel mult, pîn-la naţionalizare: erau o droaie de patroni. Unde merge mia...

MASTACAN: Eu nu glumesc, dragul meu.

ANDREI *(de aici înainte, un timp, ascultă stînd pe pervazul ferestrei şi legănîndu-şi picioarele cu fantezie, într-un chip care pe Mastacan îl irită, pentru că aduce a comentar polemic)*: Nici eu...

MASTACAN: *El* a zidit lumea: Cain! Zidar: e simbolul omului care-a ridicat întîia cetate, Andrei.

ANDREI: Enohia, ştiu, am reţinut...

MASTACAN: Da. Negru pe alb, în Biblie: a pus bîta pe feciori — pe Enoh, pe Lameh, pe Tobelcain... mă rog, pe nepoţi, pe strănepoţi, pe vecini, pe toţi, şi şi-a făcut cetate. Întîia cetate a lumii! Cu bîta! Şi pe urm-a muştruluit cei dintîi armurieri; ca să aibă cum dărîma cetăţile pe care le-ar face alţii.

ANDREI: Cu bîta i-a muştruluit...

MASTACAN: Da, Andrei, ăsta-i omul: clăditul şi dărîmatul, dimpreună le-a învăţat!... Şi şi-a umplut cetatea cu cei dintîi sclavi, dragul meu.

ANDREI: Tot cu bîta; cunosc...

MASTACAN: Tot, dragul meu. Iar dragostea noastră omenească, bună, rea, cum este, tot el, tot Cain a întemeiat-o.

ANDREI *(supralicitînd cu umor)*: Bîta!

MASTACAN *(imperturbabil)*: Bîta. E scris; tu caută miezul, înţelesul: cel dintîi harem! El, Cain l-a adunat: ca s-avem în dragoste, de la-nceputu-nceputurilor, şi siluire, şi prostituţie, şi destrăbălare, şi...

ANDREI: ...şi mai ales bîtă!

MASTACAN: Da, dragul meu. Asta ni-i partea: „cupidonul" îndrăgostitului şi „cupiditatea" lacomului de bani, otova: acelaşi cuvînt, aceeaşi rădăcină! „A poseda" şi „a avea" — idealul îndrăgostitului, otova cu „a poseda" şi „a avea" — idealul tîlharului; acelaşi cuvînt, aceeaşi rădăcină. Şi „cuceritul" războinicului care supune-o cetate înfometînd-o şi-nsîngerînd-o, otova cu „cuceritul" îndrăgostitului care miorlăie sub balcon, cu mandolina... sau tocmeşte un peţitor, un misit... Toată pasărea pe limba ei, dragul meu...

ANDREI: ...şi tot omul pe bîta lui! Din aforismele inginerului Mastacan, pedagog cainean.

MASTACAN: Fapt este, Andrei, că fără bîta lui Cain, gîndirea omului şi limba lui rămîneau înţepenite: el e omul care-a pus la muncă cei dintîi gînditori — poeţi, dansatori, lăutari...

ANDREI *(se stăpîneşte greu: tensiunea între ei începe să crească)*: Mereu cu bîta. Numai şi numai cu bîta.

MASTACAN: Mereu, dragul meu, numai şi numai: scrie-n Biblie tot. Degeaba dai din cap: este cea mai adevărată pagină din cîte s-au scris vreodată despre om.

ANDREI: Despre omul vremii lui Cain...

MASTACAN *(trecînd peste)*: Pagina asta nu te ia cu linguşeli, cu decaloage şi cataplasme ţîrcovniceşti; nu te cicăleşte cu „asta s-o faci, asta să n-o faci"; îţi spune ce-ai făcut şi ce faci; îţi spune adevărul de la obraz: „Omule care-ai făcut bîta, nu uita că pe tine bîta te-a făcut: ţi-a-ndreptat şalele, ridicîndu-ţi trupul în două picioare... ţi-a uscat sufletul... ţi-a ascuţit mintea... ţi-a strîmbat firea; te-a făcut tot mai puternic... şi tot mai slab; ţi-a năşit zilele şi nopţile... vîrstele şi erele!" *(Andrei vrea să spună ceva, dar e depăşit.)* Da, aici nu mă poate contrazice nici o dialectică. *(Numărînd pe degete cu satisfacţie morocănoasă.)* A fost era bîtei, pur şi simplu... a bîtei de piatră — paleolitic... a bîtei de piatră lustruită — neolitic... pe urmă, a bîtei de fier, de bronz... Istoria omului, istoria bîtei! Istoria bîtei, istoria omului!

ANDREI *(exasperat)*: Pre-istoria!... *(Vrea să mai spună ceva.)*

MASTACAN *(nu-l lasă)*: Lasă, taci: degeaba!... Istorie! La pragul istoriei, dragul meu, ne-om fi lăsat poate coada pitecantropului. Bîta .. bîta lui Cain a venit după noi, Andrei... perfecţionată: o cară... dracu' să-i ia, mă rog... ăştia, imperialiştii: bîtă detonantă... cuirasată... teleghidată... atomică... hidrogenică... Da, Andrei, tot Cain, tot bîtă !

ANDREI *(îl imită, înciudat)* : „Bîtă", „bîtă, bîtă"... Cazania sfîntului Bîtă !

MASTACAN *(s-a supărat)* : Dragul meu, cine are urechi de auzit s-audă. Cine nu... n-am ce-i face. *(Ferm.)* Da' băiatului meu îs obligat să-i lungesc urechile pîn-o auzi ! *(Iarăși, formula consacrată.)* Stai o clipă... *(La telefon, formează numărul, dar nu i se răspunde. Lui Andrei, care între timp a izbutit să-și recîștige calmul și, probabil, caută căi de acces spre inima acestui om care nu-i este deloc indiferent.)* Sofia asta... dracu' știe pe unde-o fi umblînd ! *Toți* își fac de cap ! *(Frecîndu-și fruntea, fața, cu gestul obișnuit lui la ananghie ; încercînd și neizbutind să-și ascundă sentimentele — îngrijorarea, nădejdile.)* L-o fi găsit cine știe pe unde și... Nu ? *(Andrei ridică din umeri. Mică pauză. Mastacan face cîțiva pași, apoi se trîntește pe scaunul pe care mai înainte stătuse Andrei.)* Tu... ce taci atîta ? Zi ceva, acolo, dă-mi un sfat !... Dac-ai fi în locul meu, ce alta i-ai spune ? *(Grăbit, fără pic de umor, îl imită pe Andrei.)* Vorba ta, na : eu-s el, tu ești eu, m-am întors — zi-i !... *(Părîndu-i că Andrei ezită.)* Altceva i-ai spune ? *(Andrei face semn că da, ceea ce lui Mastacan îi pare cam caraghios.)* Mă rog, mă rog, poftim : dă-i drumu' !

ANDREI *(ar fi vrut poate altfel de discuție. Totuși acceptă, venind mai aproape)* : Întîi și-ntîi... cred c-ar trebui să-l întreb... ce gîndește despre tatăl lui.

MASTACAN : Rușine să-i fie, dacă ți-ar răspunde ! Tatăl nu ți-l bîrfești pe toate drumurile !

ANDREI *(parcă nici nu l-a auzit)* : El, probabil, mi-ar spune că tatăl lui e-un bîtocrat insuportabil sau... cam așa ceva.

MASTACAN *(surprins și poate bănuind că Andrei reprobă expresia lui Paul)* : Chiar așa : „bî-to-crat insuportabil". Mi-a spus-o și mie : nu o dată, de mai multe ori !

ANDREI : Știu...

MASTACAN : Știi ? *(Sezizînd.)* Păi da : și tu mi-ai spus-o ; adu-ți aminte ! Grozav ce vă-nțelegeți !... *(Se foiește pe scaun, dar se stăpînește.)* Și alta ce-o să-ți mai spuie ? Devine interesant...

ANDREI : Văd că de fapt nu-ți cedezi rolul : am rămas Paul. Probabil... o să-mi spuie c-a citit în vreo enciclopedie că-n ebraica veche „Cain" — ca nume — nu există. Era un substantiv oarecare și însemna „proprietate", „posesiune" : proprietate individuală asupra pămîntului, asupra hîrlețului, sclavului... și posesiune asupra femeii... sau tot a pămîntului... A fost o scăpărare genială, în legenda veche. Numai că Biblia... a luat-o pompierește : a demolat tot, a stins tot... și-a rămas c-o mumie : enigmatică și... mută, bineînțeles...

MASTACAN *(animat)* : Exact ! Leit el ! Uite-așa mi le toarnă, cuvînt de cuvînt, chiar *mai* bombastic !... De-o obrăznicie, la vîrsta lui, de-ți vine să-l... *(Relevație.)* Am priceput : *tu* ești enciclopedia lui, tu l-ai învățat ! *(Stăpînindu-se.)* Proprietate, mă rog, posesiune : cupidon-cupiditate, etcetera, eu ce-am spus ? Ce-i cu asta ? Ce schimbă asta ?

ANDREI *(pornit, nu-l mai pote răbda)* : În orice caz, asta spune bîtei ceva mai pe nume. Nu ? Pro-pri-e-ta-te ! înțeleasă la nivelul epocii lui Cain, adică foarte individuală. Asta spune ! Și-ți aduce-aminte că sfîntul Bîtă-al dumitale a cam crăpat, pe ici pe colo : primul atac — la 7 Noiembrie 1917 ! Și că de-atunci e-n comă ! Pe tot pămîntul ! Azi-mîine-i îngroparea — gata ! — la poarta comunismului și-a istoriei ! Abia *asta*-nseamnă „istorie" : muncă, pîine, familie, dragoste — zidari, poeți, lăutari, cetăți, to-tul ! — fără vîjîit de bîtă ! Conștiință, nu bîtă ! Asta înseamnă *istorie :* viața oamenilor în mîna oamenilor, nu la cheremul lui sfîntu' Bîtă !

MASTACAN *(neizbutind să-l întrerupă, poate și puțin intimidat, a ascultat frecîndu-și fruntea, fața, și dînd din cap — la modul și în numele său — dar aducînd cumva și el cu Paul de mai înainte ; mormăie)* : Noi... ținem mare sobor filozofic... în doi ingineri... iar băiatul ăla... dracu' știe !

ANDREI : Mai bine sobor filozofic decît sinod egumenic... N-o să mă faci om, dacă mă-ndopi cu molifte de la sfîntu' Bîtă... Zău că nu pricep nimic ! Încotro mă-mpingi ? Încotro mă-mbrîncești ?... *(Sună telefonul.)* De ce vrei să scoți din mine un simplu port-bîtă ?

MASTACAN *(înviorat, repezindu-se)* : Ia lasă-mă-n pace ! *(Cu mîna pe re-*

ceptor.) N-am nimic cu tine. Unde te-mping, unde te-mbrîncesc? ce te...? *(A dus receptorul la ureche.)*

ANDREI *(dulce)*: Dar eu sînt Paul... În numele lui ţi-am vorbit.

MASTACAN *(pufneşte mînios, fulgerîndu-l cu privirea; în receptor)*: Alo, Sofia? *(Dezamăgire.)* Cum? *(Culmea indignării.)* Ce filarmonică?!... Greşeală! Ptiu! *(Trînteşte receptorul, îl ridică din nou, formează numărul de-acasă şi, aşteptînd să i se răspundă, mormăie.)* Le zdrăngăne filarmonicile-n cap şi nu-s în stare să ţie minte patru numere! *(De-acasă nu i s-a răspuns. Lăsînd receptorul.)* A luat-o razna şi Sofia, s-a isprăvit! Smintitul fuge de-acasă, iar ea... Măcar să telefoneze, să spuie, să... *(Revenind, se trînteşte iarăşi pe scaun; enervat, lui Andrei)* Zi, poftim! *(Se uită la ceas.)* Acuş mi-l aduce plocon... ori vine el singur... *(ameninţător)* şi-atunci oi vorbi eu. Pîn-atunci... *(Gest: „fă-ţi de cap tu". Continuă, forţînd tonul calm.)* Sînt bîtocrat, îl împing, îl împung, îl îmbrîncesc, vreau să-l fac port-bîtă... Bun. Mai departe?... Alta ce mai fac, ce mai sînt? Vorbeşte: şi pentru tine, şi pentru el... Zi!

ANDREI: Rămînem la capitolul cusururi? *(Mastacan ridică din umeri cu indiferenţă demonstrativă, dar nesinceră.)* Eşti şi-un om... cam închipuit, între altele.

MASTACAN *(revoltat)*: Eu?! *(Calmîndu-se.)* Asta *tu* mi-o spui, sau el?

ANDREI: Pîn-la urmă... amîndoi.

MASTACAN: Aha! *(Aer că meditează cu voce tare.)* Cînd doi treji îţi spun că eşti beat, du-te de te culcă... *(Lui Andrei, în concluzie)* Da' cînd doi închipuiţi îţi spun că eşti închipuit, zi-le să se ducă dracului, na!... Mi-ajunge şi mie! Cum „închipuit"? Ce mă-nchipui?

ANDREI *(dulce)*: Bîtocrat, de exemplu.

MASTACAN: Acuş sînt, acuş nu-s... Dumnezeu să te-nţeleagă!... *(Ultimativ)* Sînt, ori nu-s?

ANDREI: Asta... de dumneata depinde. Deocamdată eşti... un fel de mişmaş...

MASTACAN *(rumegă vorba ostil)*: Mişmaş...

ANDREI *(profitînd de faptul că Mastacan s-a îmbufnat şi tace)*: Mişmaş. Ceea ce... pînă la un punct... e măcar *explicabil*, dacă nu şi normal. Timp de... douăzeci şi ceva de ani ai fost totuşi inginer de antrepriză cainizată sută-n sută: adică pe bază de proprietate particulară. Particulară capitalistă, adică pe bază de bîtă. *(Mastacan, pe ghimpi, se ridică şi începe să se plimbe.)* Aveai 2-300 de muncitori sub mînă. Cîteodată chiar o mie... Sub bîtă!

MASTACAN *(fără a-l privi)*: Cîteodată chiar nici unul... *(Oprindu-se şi privindu-l.)* Asta de ce n-o spui?

ANDREI: Da, aşa-i. *(Mastacan reia plimbarea.)* Te-au mai şi dat afară... *(Mastacan se opreşte indignat.)* Ai luat-o de la capăt, la altă antrepriză...

MASTACAN *(dezamăgit, rece, tăios, brăcuind hîrtiile cu sensul că de aici înainte convorbirea n-are rost)*: Spuseseşi înainte nişte lucruri... mă rog, inteligente cel puţin. Şi uite că le dai cu piciorul. *(Tranşant, privindu-l.)* Am dosar complet la trust. Mi-l cunosc. Nu-i nevoie să mi-l reproduci. *(Fără a-l mai privi.)* Te-am socotit prieten. Puteai să mă-ntrebi orice. Ţi-aş fi răspuns: ştii asta! Totuşi, ai acordat mai multă încredere unui... dosar. Ia-o cum vrei, dar asta... nu ştiu: mă indispune, mă scîrbeşte... Am şi-aşa, pe ziua de azi, destule. N-are rost să mai pierdem vremea.

ANDREI: Nu, nici un dosar. *(Tulburat)* Sînt băiatul lui Miron Sava.

MASTACAN *(cu nasul prin sertare, indiferent)*: Toţi sîntem băieţii cuiva.

ANDREI: Miron Sava. Tinichigiu: a lucrat cu dumneata 19 ani.

MASTACAN *(mormăie)*: Miron Sava... Sava Miron... *(Pricepe dintr-o dată, îl priveşte tulburat pe Andrei, nevenindu-i a crede; acesta-i confirmă toate bănuielile, clătinînd afirmativ din cap.)* Eşti... băiatul lui... Sava T. Miron?... Atunci tu...

ANDREI: Mă lua cu dînsul, da... Am lucrat şi eu sub... ocrotitoarea dumitale bîtă.

MASTACAN *(îi caută, o clipă, pe faţă, trăsăturile de atunci, dar nu le găseşte, nu se poate concentra asupra acestor amănunte)*: Erai... *(Gest: „un copil atîta!")* Şi el... *(tatonări, intimidat dinainte de orice răspuns posibil)* Sava... Miron T. Sava... unde-i? Trăieşte?

ANDREI *(ar vrea să schimbe vorba pe-un făgaş pe care Mastacan să se simtă mai la îndemnă; dar îi vine greu, pentru că gîndurile lui sînt, de asemenea, la ceea ce nu spune)*: Da; la Bacău; zdravăn! Lucrează cît şapte: vicepreşedinte la o...

MASTACAN *(nu poate să nu întrebe)*: Îi scrii? Îţi scrie?

ANDREI : Bineînțeles... Vicepreședinte la o cooperativă meșteșugărească. Cică...

MASTACAN *(nu l-a auzit decît pe jumătate)* : Știe că lucrezi cu mine ? I-ai scris ?

ANDREI *(stingherit, totuși renunță la orice încercare de a mai ocoli subiectul gingaș)* : Nu... *(Mică pauză ; încordare.)* Nu știu cum ar lua-o. Va trebui să-i vorbesc, dar... deocamdată, nici eu nu-s sigur că știu chiar pîn-la capăt cum s-o iau...

MASTACAN *(așezîndu-se, moale, pe scaunul de la birou)* : Dacă ești băiatul lui Sava, înseamnă c-ai fost prieten cu... *(Nu poate rosti numele.)*

ANDREI : Da... *(Mastacan fixează un același ungher ; Andrei îi vorbește, cu starea de spirit a omului care, deși nu-i medic, trebuie la un moment dat să taie cu mijloace primitive mîna cangrenată a cuiva apropiat.)* Eram copii amîndoi... abia veniți de la țară amîndoi...

MASTACAN : Sub bîta mea amîndoi... Spune-o ! Tatăl tău *atunci* a plecat. Știi asta ?

ANDREI : Da...

MASTACAN : Lucrase cu mine... Zi cum vrei, „sub mîna mea", „sub bîta mea", 19 ani.

ANDREI : 19 ani...

MASTACAN : El crede și-acuma că... eu l-am ucis pe... ?

ANDREI : Da...

MASTACAN *(e la acel grad de tulburare, la care un om poate apărea, privit superficial, drept nepăsător)* : A spus că-s ticăloșit... că-s ticălos... că mi-am adus fratele pe șantier ca să cîștig de pe urma lui... și că l-am ucis... I-am rămas... *v-am* rămas dator c-o chenzină... Striga acolo, pe șantier, că i s-ar întoarce mațele pe dos dac-ar mai primi un ban... din mîna unuia care și-a ucis fratele...

ANDREI : Da, știu... *(Operația, dacă-ai început-o, trebuie dusă pînă la capăt cu orice preț !)* Avea dreptate...

MASTACAN : Sînt eu... omul care să-și ucidă fratele ? *(Se uită furiș la Andrei ; nu-i poate intercepta privirea ; se concentrează iarăși asupra aceluiași vag punct.)*

ANDREI : Îl scuturau frigurile...

MASTACAN : Îl adusesem ca să-l fac om, Andrei !

ANDREI : Era în echipa noastră. Tata îl învoise să plece-n baracă un ceas mai devreme.

MASTACAN : Omul trebuie călit, Andrei, pregătit...

ANDREI : A dat peste dumneata...

MASTACAN : Cînd îți faci datoria, întîi și-ntîi față de-ai tăi ți-o faci... Îmi făceam datoria... cît înțelegeam, cum înțelegeam : atunci ! *(Gest de lehamite.)*

ANDREI : L-ai luat la rost... frățește : îți mersese buhul, pe șantier, pentru mîna dumitale grea... *(Mastacan își privește aiurit mîinile, degetele.)* S-a urcat înapoi pe acoperiș... l-a biruit boala... a căzut... S-a dus !...

MASTACAN : S-a dus !... Se duceau mulți, atunci : și pe șantiere, și... unde vrei : Mastacani, Savi... *(Obsesie !)* El, Sava, tatăl tău, mi-a strigat în față : „Ti-că-los !"... Te-a luat, și... lumea-n cap !... Atîta, un cuvînt : „Ticălos !"

ANDREI : Știu.

MASTACAN : Mda... Purtăm... în noi... *(Clatină capul și nu continuă.)*

ANDREI : Erai un om ciudat, într-un fel : inconsecvent și-atunci, deși...

MASTACAN *(fără a-l auzi ; șoptit, pentru sine)* : Atîtea ducem, de-de-de...

ANDREI *(la fel : vorbește fiecare pentru sine)* : Cînd se betejea careva pe șantierul dumitale, închideai ochii : lăsai patronul să se poarte cu el ca o fiară.

MASTACAN : Ani și ani, purtăm, păstrăm...

ANDREI : În schimb, oploșeai o droaie de ologi betejiți pe binalele altor antreprize...

MASTACAN : Adunăm... și ducem... și... *(Se miră singur de gîndurile lui.)*

ANDREI : Probabil... te consola, cumva, să ai sub ochi dovada ticăloșiei altora... Zvîrleai cîte-un bacșiș... omeniei din dumneata, și... îți păreai mărinimos...

MASTACAN : ...purtăm în noi tot felul de strigoi, Andrei... Vremuri ! Vezi ?... Eu... aproape că uitasem... Spui că... aveam în mînă o... bîtă. Aveam. Da' aveam și deasupra capului, mai multe : și-acelea nu erau în mîna mea... „Ticălos !" *(Revoltă, exasperare.)* Da' poate și din frică ajunge omul ticălos : de frica unor ticăloși mai ticăloși ca dînsul. Tu... *(Căutîndu-și cuvintele, bagă de seamă că dincolo, cineva, vrînd să intre în birou, apasă clanța ușii. În panică, terorizat, strigă din toate puterile.)* Stai acolo ! *(S-a repezit la ușă și o proptește, strigînd înainte.)* Stai acolo ! Auzi ? Stai acolo pîn' te chem ! *(Lui Andrei, care încă nu pricepe ce se întîmplă ; proptind ușa cu umă-*

rul, cu spatele, îi șoptește, chemîndu-l la el, agățîndu-se de el, îngrozit de gîndul că ar putea fi auzit de dincolo, nedîndu-i posibilitatea să-i răspundă ori să-i spună ceva.) El !... Băiatul meu !... Andrei, nu-i spune ! nu-i spune *asta !* Nu din lașitate, Andrei ! Lui nu-i este totuna ce fel de tată are ! E altfel, el... Îi spun mai tîrziu, i-o spunem împreună... da' acuma... cînd vine-aici... azi, după toate... Înțelege, dragul meu ! Ucide-mă, dacă vrei răzbunare : pe mine, uite, oricînd, aici, acuma, dar... nu mă ucide-n sufletul lui, Andrei ! Asta-i mai rău decît să-l lași orfan ! Pe el n-ai a răzbuna nimic ! Pe... *(Se arată pe sine.)*

CUJBĂ *(de dincolo)* : Mai aștept, tovarăș' Mastacan, ori pot intra ? *(Mastacan, sleit dintr-o dată, pornește spre scaunul lui — celălalt, nu cel de la birou — pe care se va lăsa să cadă. Tulburat și el, Andrei merge la ușă și deschide.)*

ANDREI *(lui Cujbă)* : Ce-i ?

CUJBĂ *(intrînd, calm)* : Nimic : un ciocan... *(Se duce și ia dintr-un cotlon un ciocan. Lui Andrei)* Îl uitasem pe-aici, și... *(discret, despre Mastacan, după ce-a adulmecat situația)* Fiert ! L-ați criticat ?

ANDREI *(despre ciocan)* : Bun, ia-l... *(Îl conduce la ușă.)*

CUJBĂ *(ieșind, îi face semn, în legătură cu Mastacan, ca la spălatul rufelor : „freacă-l !" Apoi, îngrijorat, în taină)* : Da' nu-l freca prea tare : nu-i el om rău... *(Mastacan aruncă o privire spre ei, și atunci Cujbă explică tare, despre ciocan.)* De la blocul 41 îl luasem... *(Pleacă.)*

ANDREI *(venind îngrijorat la Mastacan)* : Iartă-mă... Ce-i cu dumneata ?...

MASTACAN *(fiert ; ca pentru sine)* : Am ajuns să mă-ngrozească gîndul că dincolo-i băiatul meu : că vine, c-a venit... Și să mă bucur după aceea că n-a fost el... că n-a venit... că poate nici n-o veni... Nu mai știu nici eu ce mi-a trecut prin cap... Ticăloșii !... De ce nu mi-ai spus mai de mult, Andrei ?!

ANDREI : Nu știu... *(Vorbește plimbîndu-se, oprindu-se ici-colo. Mastacan rămîne cum l-a prins vremea : cu coatele pe genunchi, cu palmele sub bărbie, schițînd uneori vagi gesturi, doar cu degetele, împrăștiat — cum îi sînt și gîndurile.)* La început, acum 4—5 ani, cînd m-am pomenit... în muncă... umăr la umăr cu dumneata — și mi-am dat seamă că numele meu, chipul meu nu-ți spun nimic, n-am prea știut de unde s-o-ncep...

MASTACAN *(resemnat, fără pic de pretenție polemică)* : Se vede că trebuia să mă înhați....

ANDREI : Asta am și vrut. Numai că... nu m-am grăbit... Eram convins că ești ticălos pînă-n măduva oaselor ; că n-ai cum fi altceva decît un sabotor. Dar... nu voiam *s-agăț de contrabandă* la remorca revoluției răfuielile tatei, sau ale mele, oarecum personale... și mărunte totuși, dac-ar fi fost numai atîta. *Să înham* însă la revoluție și răfuielile mele — asta da : cu condiția să tragă spre socialism și ele... M-am apropiat de dumneata pîndindu-te : așteptam momentul cînd... simțeam că într-adevăr va trebui să te înhaț ; așa m-am apropiat !... Și... încet-încet... mi-am dat seama că am de-a face cu alt Mastacan decît cel de care fugise tata... și eu, pe vremuri. Socialismul îți smulsese bîta, te smulsese și pe dumneata de sub amenințarea bîtei altora, și... ceea ce rămăsese era... *(Caută un cuvînt de laudă.)*

MASTACAN *(mereu la modul resemnat, cu ironie față de el însuși)* : Evoluează și boii... își schimbă și lupul părul...

ANDREI *(trecînd peste replica lui cu un zîmbet)* : Umblau legende, pe șantier : despre mania asta sfîntă a dumitale, cu mica mecanizare *(arată lozinca)* : „cărucioarele tovarășului Mastacan", „scripeții tovarășului Mastacan" — și la noi pe șantier fetele fac, cîntînd, munci care altădată frîngeau șalele unor bărbați oricît de zdraveni... Și umblau legende despre „mîinile dumitale de aur" ; de „mîna grea" uitase toată lumea... uitaseși și dumneata : Cică știi toate meseriile... că te poți lua la-ntrecere cu orice maistru... că la nevoie, dacă te-nfurii... *(cu subînțelesuri)* și dacă te stăpînești la vreme, predai unui ucenic, într-un ceas, chițibușuri profesionale pe care alți meșteri nu-s în stare să i le vîre-n cap într-un an... Și-s întemeiate legendele : ai o sumedenie de fini, pe șantier.

MASTACAN : Și nu fuge nici unul nicăieri. Iar băiatul meu... el fuge !...

ANDREI : Lor... nu le prea dai prilejul să simtă că „mîinile dumitale de aur" au făcut cîndva bătături în slujba sfîntului Bîtă. Lui Paul, în schimb, ții să-i arăți *numai* asta.

Ceea ce... nu te avantajează din nici un punct de vedere. *(Mică pauză: Andrei așteaptă o replică — dar Mastacan schițează gestul lui stereotip de lehamite, și tace. Andrei continuă.)* Inginerii tineri, cînd e vorba de-o soluție tehnică, la dumneata vin: cică Mastacan... așa se spune, cred c-ai auzit: „simte soluția bună ca bivolul apa"... Asta ești, aici, acuma... *(cu subînțelesuri)* lăsînd deoparte zilele rele.

MASTACAN *(cu gestul stereotip)*: Bivol... mamut... cu zile rele...

ANDREI: Acum trei ani, în timpul... bandei lui Orășanu... la început... cînd cine-ndrăznea să spuie sabotajului pe nume risca să fie luat el însuși drept sabotor, dumneata... cum ai simțit soluția bună, nu te-ai codit, n-ai stat la gînduri... Atunci abia, am început să stau *eu* la gînduri... în legătură cu dumneata... cu mine... cu noi. M-am gîndit... m-am răzgîndit... m-am sfătuit... și cînd tot banda lui Orășanu, cu... nu mai știu cum îi zice, nătărăul ăla de la trust, a-ncercat să-ți înscenезe procesul... *(Mastacan — gestul lui de lehamite)* am înțeles că răfuielile mele cu dumneata n-ar mai fi tras carul revoluției înainte, ci... înapoi. De fapt, fără să știu prea bine cînd, cum... dar *de ce*, asta știam, simțeam... îți devenisem prieten. Dar... n-avea rost să-ncep a-ți explica toate astea. Nici eu, pentru mine, n-am stat să tai firu-n patru... *(Mică pauză. Mastacan își privește nedumerit degetele împrăștiate; pe Andrei, pasivitatea asta a lui îl scoate din sărite; izbucnește.)* Stupidă performanță! Pe de o parte, pui la prăjit pe-altarul sfîntului Bîtă inima băiatului dumitale... și asta după toate cîte... *(se reține să reia discuția)* iar pe de altă parte, în definitiv tot pentru dînsul, lucrezi aici așa cum lucrezi, și faci ceea ce faci...

MASTACAN: Fac! Ziduri... Atîta știu.... Inima lui... prăjită ori nu... nu cred că de zidurile mele are azi nevoie...

ANDREI *(imitîndu-l)*: „Ziduri"!... Lucrezi pe-un șantier al socialismului! Nu mai ești o simplă bîtă calibru mijlociu, în antrepriza nu știu cărei bîte calibru mare! Nu mai lucrezi sub lozinca lui Cain: „smulge-stoarce!" Lucrezi sub lozinca asta *(arată lozinca despre protecția muncii)* — și-o iei în serios! Din toată inima! și pentru toate inimile! De ce nu tragi concluzii și pentru-a lui Paul?

MASTACAN *(s-a uitat la lozincă, la ceas, la telefon, și rămîne mereu blazat, opac)*: Băiatu-i una... lozincile-s alta...

ANDREI: Conduci totuși un sector fruntaș în producție, în construcții. Și fruntaș a două oară în privința procentului de salariați femei: fruntaș, vrei ori nu, în rezolvarea unor probleme *(imitîndu-l)* „gingașe, sentimentale"... pe care în familie ai vrea să ți le rezolve — pe dos, invers — sfîntul Bîtă...

MASTACAN *(nu poate suporta ironia, ușoara batjocură din tonul lui Andrei)*: Și ce mare pleașcă pe viața băiatului meu, dacă tat-su-a atîrnat cîtorva sute de femei șorțul de zidar? Le-am schimbat cu asta... măruntaiele? creierii? Sau am schimbat măruntaiele lui? creierii lui?

ANDREI *(bucuros de izbucnirea lui, revine la tonul și verva obișnuite)*: Cam așa ceva... N-aș vrea să te-ngîmfezi, însă... față de inginerul Mastacan, nu Cain și haremul lui, dar însuși meșterul Pygmalion rămîne de căruță, pare-un cîrpaci de rînd! Și-a făcut — lui însuși! — dintr-o statuie, o sclavă-n carne și oase... Dintr-o statuie — o sclavă! Galateea. Ei și?! Spectaculos, dar meschin... Dumneata ai pus umărul la o operă infinit mai grea... mai generoasă... mai îndrăzneață: transformarea tuturor sclavelor acestui pămînt în femei! Și transformarea noastră, și-a lui Paul, din habar n-am ce geambași de sclave, în bărbați... Operă de uriaș... Ești un uriaș!... Un uriaș cu orbul găinilor... Ai uitat de unde-ai pornit și ce-ai fost... te lipsești de bucuria de-a înțelege ce ești, ce poți, chiar și ce faci... Un uriaș ponosit încă, un uriaș care se tîrîie pe brînci împiedicîndu-se-n tot felul de vreascuri și *bîte*... dar chiar și-așa, — un uriaș. Ești !

MASTACAN : Pe buletinul meu scrie zidar : inginer constructor, nu uriaș... prizărit sau... ponosit, sau...

ANDREI : Pe buletin nu se trece nici calitatea de om : se presupune c-o poate avea oricine. Nici calitatea de căpcăun sau parazit : se presupune c-o poate lepăda oricine... Nici calitatea de uriaș nu se trece : se vede, dacă este... Și zidarul care-a șters de pe buletinul cîtorva sute de oameni cuvîntul „casnică“ — adică sclavă personală — și a pus în loc „zidar“, „ipsosar“, „mozaicar“, sau „normatŏr“, „funcționar“, „macaragiu“, acela-i un uriaș. Împrejurul lui, în spațiul controlat de brațul lui, dragostea oamenilor începe-a nu mai cunoaște vîjîitul bîtei ! Cain cu bîta lui, ce-o fi întemeiat ? Haremul ? Cuplul stăpîn-sclavă ?! Ei și ? Uriașii socialismului întemeiază, în sfîrșit, familia : familia alcătuită din doi — oameni amîndoi : oameni în stare să-și asigure independent, odată cu existența, și libertatea, dreptul de a pretinde fiecare celuilalt, prietenie, respect și cinste pînă la capăt : familia dragostei, nu a proprietății, nu a *bîtei !*... Paul... dacă-n focul polemicii cu dumneata ți-o fi dat vreo replică... de la uriaș la pigmeu... poate că nu te-a înțeles, dar... nu-i numai vina lui. El... *(Caută o secundă cuvîntul.)*

MASTACAN *(l-a ascultat cu gura căscată, interesat, atent, totuși neutru, mai mult mirat decît mișcat, și, pe ultimele propoziții, preocupat paralel de alte cele. Întrerupe brusc)* : Stai o clipă !... *(Se duce la telefon. Dar pînă să apuce el a forma numărul, cineva bate la ușă. Înviorat, și rușinîndu-se parcă de această înviorare, Mastacan zvîrle receptorul și se duce să deschidă. Din drum, lui Andrei)* : El ! Îl cunosc după... *(Gestul bătăii în ușă. Bătăile se repetă. La ușă, Mastacan se oprește și-și compune o mină severă, de părinte liniștit și om sigur de sine. Deschide fără grabă și, decepționat, se dă un pas înapoi. Intră un băiețaș de pe stradă.)*

BĂIATUL : Bună ziua... *(Mastacan mormăie un răspuns, Andrei dă din cap.)* Vă rog... tovarășul inginer State Mastacan cine este ?

MASTACAN : Eu... *(Se uită la Andrei, înfricoșat dinainte de vestea proastă pe care o presimte.)*

BĂIATUL *(scotocindu-se prin buzunare)* : A spus tovarășa Sofia Mastacan să vă spun că m-a rugat să trag o fugă pîn-aici pe șantier și să vă aduc cheia...

MASTACAN *(luînd cheia)* : Cum ?

BĂIATUL : A spus să vă spun c-ați uitat-o pe birou și dacă mergeți acasă n-are cine vă deschide.

MASTACAN : Aha !... Dumneaei... ăăăă... unde-i ? *(Băiatul ridică din umeri.)* Unde era cînd ți-a dat... *(cu iritare bruscă)* cheia asta, na !

BĂIATUL *(nu pricepe de ce i se vorbește răstit)* : La noi, pe Plopului.

MASTACAN : Aha !... Și cu dînsa... a-șa !... Adică era singură, nu ?

BĂIATUL : Era cu băiatul dumneaiei. *(Mastacan se uită la Andrei cu o mutră pe care băiatul o interpretează drept nedumerire.)* Cu Paul. Paul care-a fost anul trecut extremă stîngă la noi, la „Fulgerul“. Atunci era junior. Acuma-i utemist, nu mai este pionier : trece la „tineret“ *(cu părere de rău)* da-l ia „Steaua“...

MASTACAN : Aha !... Și ei... Paul ăsta al tău cu mumă-sa, nu s-au dus acasă ? *(Băiatul ridică din umeri.)* Aha ! Și... *(Se uită la Andrei, neștiind ce să mai întrebe, cum să mai întrebe. Băiatul ridică nedumerit din umeri, pentru sine.)* Și „juniorul“... sau... mă rog : bine, mulțumesc, gata. Mai vrei ceva ?

BĂIATUL *(nedumerit, bucuros că scapă)* : Bună ziuaaa... *(A plecat. Mastacan, cu cheia-n pumn, se duce la birou și trîntește hîrtiile otova-n sertar, parcă măturîndu-le.)*

MASTACAN *(încuie furios sertarele, apoi, lui Andrei, arătîndu-i cheia casei — iarăși la modul celor mai rele toane)* : Ce „familie de doi“ ?! Ăsta cică, „băiatul dumneaiei“. Al meu n-o fi. Familia mea-i alcătuită din *unul singur !* Și-acela, dacă nu-i nebun, o să-nnebunească, na ! *(Pleacă, val vîrtej, spre ieșire. Andrei vrea să-l urmeze, dar Mastacan, odată dincolo, îi trîntește ușa-n nas. Nemulțumit, Andrei pornește totuși după el.)*

— CORTINA —

ACTUL III

E noapte tîrziu. Strada înaintează oblic, din stînga către rampă, şi dă într-o mică piaţă. Trecători rari — sau eventual nici unul în afara celor prevăzuţi de text.

De la stînga la drepta, trotuarul mărgineşte :

Întîi, un bloc apărînd în scenă doar cu un colţ, atît cît să-şi sugereze prezenţa ;

apoi, un gard vechi de lemn, foarte scurt, cu poarta deschisă, atîrnînd într-o balama. Probabil că n-a mai clintit-o nimeni din această poziţie cine ştie de cînd. În întuneric, în spatele acestei îngrădiri, se bănuieşte o curte îngustă, adîncă şi neîngrijită; apoi, casa respectivei curţi, casa unde stă Daniela : o veche casă („vagon" probabil) numai parter-înalt, cu intrarea sau intrările prin curtea de mai sus. La stradă în lumină, se vede doar un perete, îngust, cu temelie solidă, proeminentă, şi o fereastră de modă veche (în două canaturi, înaltă şi de la pămînt, înaltă şi ea însăşi). Deocamdată fereastra e închisă şi întunecată ; lumina becului străzii străbate, într-un colţ, pînă la perdeaua corespunzătoare gustului Danielei ;

apoi, un scuar, improvizat pe locul unui bloc distrus în război de-o bombă. Blocul fusese lipit spate-n spate de casa Danielei şi avusese faţada în piaţă. Scuarul : cîteva brazde verzi, cîteva alei în miniatură, cîteva boschete, cîteva becuri-glob în parcul obişnuit, o bancă în lumină, una în întuneric... Pe peretele din spatele casei Danielei, arhitecţii oraşului au improvizat reliefuri de tencuială, ca să-l încadreze cît de cît în peisaj. (Sau eventual, reclame şi afişe.)

In dreapta, piaţa, ca şi blocul din stînga, apare numai atîta cît să-şi sugereze prezenţa.

Dincolo de scuar, pe-o altă stradă, croită ca tangentă sau ca rază a cercului reprezentat de aceeaşi piaţă, casa lui Mastacan : se văd fie uşa şi 2—3 ferestre, fie intrarea în bloc — şi atunci 2—3 ferestre ale apartamentului.

Lumina o dau globurile scuarului şi becul de pe stradă.

In scuar, pe banca întunecată, o tînără pereche e cufundată într-o discuţie pe şoptite. Vîrsta, îmbrăcămintea, atitudinea şi mai ales puţinătatea luminii îi fac să pară, văzuţi dinspre spate, Paul şi Mihaela.

Un miliţian, în tunică albă, vine din stînga.

Mastacan vine din piaţă în cămaşă, cu haina pe umăr : îl caută încă pe Paul, o caută încă pe Sofia, e obosit şi obidit. Răspunde distrat salutului cordial al miliţianului, care pleacă mai departe prin piaţă. Oprindu-se în dreptul scuarului, Mastacan se uită la casa lui, se uită la ceas şi bombăneşte ceva. Apoi, zărindu-i pe cei doi tineri şi bănuind că poate or fi chiar Paul şi Mihaela, se apropie şi, lăsînd deoparte orice politeţe, orice discreţie, merge să se uite la ei de aproape, la faţa lor. Cînd se întorc spre lumină, cei doi îi arată însă nişte trăsături strident diferite de-ale lui Paul şi ale Mihaelei. Mai mult amuzaţi decît indignaţi, tinerii se înţeleg din priviri : îl iau drept un chefliu şi felul cum se leagănă Mastacan, deziluzionat, îi îndreptăţeşte ; pufnind, îi întorc spatele şi pleacă chiar pe strada lui Mastacan, traversînd scuarul. Mastacan i-a şi uitat : face cîţiva paşi, nedumerit şi furios, apoi pleacă acasă : intră, şi un timp va tot aprinde şi stinge luminile, ba într-o cameră, ba în alta, ca omul cînd „nu-şi află locul'. (Dacă posibilităţile scenice permit, atunci : întîi aprinde toate luminile, apoi deschide toate ferestrele, apoi lasă lumina doar într-o cameră, apoi apare să se uite pe fereastră, îmbrăcat aşa cum era pe stradă, apoi apare în pijama, apoi iarăşi îmbrăcat — acestea în timp ce dincoace, în stradă, viaţa, sau povestea, îşi urmează cursul.)

PĂTRĂŢICĂ *(apare, venind din stînga, chiar în clipa cînd dincolo Mastacan aprinde prima lumină. Îl tîrăşte cu el, de braţ, pe Şoimu, care arată năucit şi contrariat. Sub fereastră se opreşte şi, după ce, ridicînd mîna, bate energic, scurt, în geam, strigă)* : Tovarăşă Daniela ! *(bate din nou)* Danie-la ! *(Înăuntru, în cameră, se aprinde o lumină cam ciudată, din pricina vreunui abajur fistichiu, lumină care, pe o a doua fereastră, nevăzută, sparge vag şi întunericul din curte. Se dă perdeaua de o parte, apoi se deschide şi fereastra.)*

DANIELA *(în pijama. E somnoroasă şi cu capsa pusă. Deschide fereastra larg şi se sprijină în pervaz)* : Ce-i cu voi ? V-aţi îmbătat ?

PĂTRĂŢICĂ *(în timp ce Şoimu, izbutind în sfîrşit să-şi libereze braţul, îşi îndreaptă cu mare grijă, aferat, ţinuta, căreia Pătrăţică, brutal, i-a adus efectiv unele daune)* : Dai declaraţie !... Scris !

DANIELA : Eşti nebun ? *(Asta, relativ plat spus : i-i lene pînă şi să se răstească.)*

PĂTRĂŢICĂ : Cum i-ai spus lui *(îl arată pe Şoimu)* aşa scrii. Tot ! Cuvînt cu cuvînt.

DANIELA *(mai mult lui Şoimu, încercînd să-şi amintească şi căscînd)* : Ce ţi-oi mai fi spus şi ţie... habar n-am. Zău că v-a sărit o doagă !...

ȘOIMU *(pigulindu-și ținuta ; pe ton care pare să conțină în subtext un avertisment)* : Cu Andrei, cu Silvia...

PĂTRĂȚICĂ : Care cu cine trăiește, cu cine-a trăit... Tot : cuvînt cu cuvînt ! *(Daniela s-a trezit : se gîndește la ceva, mușcîndu-și buzele.)*

ȘOIMU *(și-a aranjat ținuta)* : Trimite sezisare la conducerea șantierului, la trust, peste tot. *(Cel ce „trimite" e Pătrățică ; văzînd că ea îl privește gîndindu-se concentrat la altceva, precizează.)* Cică, anexează și declarația ta... dacă i-o dai... *(Subtextul este : „Nu i-o da !")*

PĂTRĂȚICĂ : Fără „dacă" ! *(Danielei, ferm)* Scrii tot !

ȘOIMU : Nici în excursie nu-i lasă... Să vezi ce scandal iese ! *(Lui Pătrățică)* *Ți-am spus !* Nu-ți dă nici o declarație !

DANIELA *(între timp s-a hotărît. Fără a-l lua în seamă pe Șoimu, lui Pătrățică)* : Ai hîrtie ? *(În timp ce Pătrățică scotocește prin buzunare.)* Nu puteai s-aștepți pînă mîine ? Treziți oamenii...

PĂTRĂȚICĂ : Nu-i vorba de trezitul oamenilor. Conducerea șantierului trebuie trezită ! Trustul ! Să aibă cine-i trezi pe *ăia ! (Întinde o foaie albă, pe care, vorbind, a despăturit-o scuturînd-o ca pe-o batistă.)*

ȘOIMU *(hotărîrea ei de a da declarația l-a surprins vădit neplăcut ; cînd însă ea, întinzîndu-se după hîrtie, i se arată în ținuta-i de noapte, Șoimu —cuceritorul — e electrizat. Galant, cu tremolo)* : Aaa ! Totuși ! Femeia nu apare... în toată splendoarea ei, decît în intimitatea cuibușorului care...

DANIELA *(lui Pătrățică, după ce a luat hîrtia, aruncînd către Șoimu doar o privire scurtă, agasată)* : Stilou ! *(Pătrățică își pipăie pe deasupra toate buzunarele, găsește stiloul, i-l dă.)*

ȘOIMU *(în acest timp, nesezisînd că vorbește de unul singur)* : Muncim alături de-atîta vreme, umăr la umăr... și... muncă, muncă, muncă... Nu : femeia, nu în muncă o cunoști : aruncă o privire în intimitatea cuibușorului ei : atunci ! *Întotdeauna* ai o revelație !

PĂTRĂȚICĂ *(urmărind cum Daniela își scrie declarația pe pervazul ferestrei. Lui Șoimu, răstit, fără a-l privi)* : Taci acolo : oamenii dorm !... *(Pe stradă vine o măturătoare cu tomberonul.)*

ȘOIMU : Și tu de ce strigi, darcă dorm? Eu vorbesc încet... *(Danielei, cavaler sub balcon)* : Pe viitor nici n-o să mi te pot imagina altfel : ambianța pe care femeia și-o creează...

PĂTRĂȚICĂ *(răstit, arătîndu-i cu degetul)* : Ce bați cîmpii ? *(imitîndu-l)* „Ambianța !" Calci într-o coajă de pepene !... Ia-o ! Zvîrle-o-n tumbărău, colea ! Își mai fracturează careva baza craniului .. *(Cu aere de om nedreptățit, Șoimu va conduce coaja de pepene, cu piciorul, la marginea trotuarului, de unde măturătoarea o va lua, o va încărca și va trece mai departe.)*

DANIELA *(absentă la toate acestea, a scris, a împăturit hîrtia ; i-o întinde lui Pătrățică, împreună cu stiloul)* : Na ! *(El, satisfăcut, le ia și le distribuie prin buzunare.)*

ȘOIMU *(Danielei)* : Ești nebună ! *(Galanteria s-a dus pe gîrlă.)*

DANIELA *(acru)* : Așa-s eu, în intimitatea cuibușorului meu. Hai, cărați-vă !... *(Se retrage de la fereastră, cît se poate de prost dispusă.)*

PĂTRĂȚICĂ *(grăbit, lui Șoimu, înșfăcîndu-l)* : Hai !

ȘOIMU : Unde ?

PĂTRĂȚICĂ : Dai și tu una.

ȘOIMU : Declarație ? *(Pătrățică dă din cap și-i ia brațul.)* Acuma ? *(Îi arată ceasul.)*

PĂTRĂȚICĂ : *Tu* m-ai ținut în loc. Patru ceasuri de-ntrebări, ca să-mi spui ce ți-a spus asta !? *(„Asta" e Daniela.)*

ȘOIMU *(rezistînd, așa că merg foarte încet)* : Nu dau nici o declarație !

PĂTRĂȚICĂ : Ce ? ! N-ai spus că dacă dă ea, dai și tu ?

ȘOIMU : Nu... Nu-i adevărat... Nu știu nimic... Eu... *(Așa, au plecat prin stînga, uitîndu-se fioros unu-n ochii altuia și ținîndu-se strîns braț de braț — pentru că pesemne dac-ar avea amîndouă mîinile libere s-ar lua de gît. Mică pauză. Daniela se plimbă mînioasă prin cameră, proiectîndu-și pe perdea doar umbra, apoi, dînd perdeaua de o parte, se așază cu coatele pe pervazul ferestrei, luptînd cu cine știe ce gînduri negre. Fumează. Tot din stînga, pe mijlocul drumului, atît de preocupată încît „nici nu vede pe unde calcă", vine Mihaela. Cam în dreptul ferestrei Danielei, zărește,* *peste scuar, cum se stinge și se aprinde o lumină la Mastacan. Tresare, se oprește.)*

DANIELA *(care, neobservată, a avut timp s-o observe)*: Ce pîndești, la ora asta? Îți aștepți amorezul?... Hienă precoce!

MIHAELA *(atentă la ciudatul joc al luminilor din casa lui Mastacan, prinsă de gîndurile ei; vorbește, ca-n vis oarecum, fără a se întreba cu cine)*: Cum să plece... așa?... Unde?

DANIELA: Cine? Ce bîigui tu?

MIHAELA: Nu-nțeleg...! Dacă scrie, de ce nu-mi explică?... El... de ce...?

DANIELA: „El!" Cu bărbații care-ți tot explică... și-ncă-n scris... niciodată nu știi cum stai. *Ăștia*-s cei mai perfizi!... Ce ți-a scris... amorezul?

MIHAELA *(sezisînd în sfîrșit că vorbește cu cineva, și totuși parcă în continuarea propriilor ei gînduri, pe aproape același ton, privind-o)*: Eu... nu mai vorbesc cu tine, Daniela. Tu... ești foarte, foarte rea, să știi! *(Pleacă, pășind din ce în ce mai nehotărît spre casa lui Mastacan; dar înainte ca ea să străbată scuarul, la Mastacan luminile se sting. După ce stă o clipă locului șovăind, Mihaela va pleca în dreapta, prin piață.)*

DANIELA *(în urma ei, pe îndelete, fără pretenția de a fi auzită)*: Iar tu, bună poamă! *(Aprinde țigară de la țigară, țigara veche stingînd-o în casă, pe-o scrumieră pe care probabil c-o are la îndemînă.)*

PĂTRĂȚICĂ *(reapare din stînga, surescitat, gîfîind pentru că a mers repede; îl tîrăște mereu pe Șoimu, acesta resemnat, abia suflînd. Fîlfîie într-o mînă „declarația". A văzut-o pe Mihaela și, o secundă, parc-ar vrea să fugă după dînsa, dar se abține. Danielei)*: Asta-i declarație? *(Citește)* „Dacă vă-ntoarceți, dacă vă mai prind sub fereastra mea, vă zvîrl în cap tot ce-oi găsi în cuibușorul meu, plus două găteli cu apă..."

DANIELA *(îl corectează, amuzată)*: Găleți...

PĂTRĂȚICĂ: „Găleți cu apă. Dracu' să vă ia. Dracu' să mă ia. Dracu' să ne ia"... Semnat: „Daniela Bedulea..." *(Concluzia lui, mînios la faza incandescenței)* Scrii imediat o declarație ca lumea! *(Citind, scosese din buzunare stiloul, altă hîrtie; i le întinde imperios; ea, impasibilă, îl lasă cu mîna întinsă.)*

ȘOIMU *(chicoteală fericită)*: Ți-am spus, mă: nu-ți dă nici o declarație: nu-i nebună!...

PĂTRĂȚICĂ *(Danielei, neînduplecat)*: Scrie!

ȘOIMU *(Danielei)*: Nici eu nu-ți dau: nu-s nebun!

DANIELA *(calm, în timp ce dă la iveală un imens abajur de sticlă și se pregătește să-l arunce în capul lor)*: Noaptea asta, audiențele se suspendă. Am declarat-o scris!

ȘOIMU *(spaimă reală; lui Pătrățică)*: Hai, mă! Nu vezi?! *(Îl înșfacă; dispar amîndoi, în panică, prin stînga. În vremea asta, Mastacan, după ce a stins lumina, a coborît iarăși în stradă; explorează scuarul, pufnind mînios, apoi, cu mîinile la spate, călcînd îndesat și privind drept înainte, o ia — la întîmplare — pe strada Danielei.)*

DANIELA *(i-a auzit pașii de departe, s-a uitat în jos așteptînd ca el s-o vadă, și-a aranjat de circumstanță și ținuta; cînd înțelege că Mastacan e în stare să treacă înainte, intervine)*: Insomnii?!... *(El, care apucase a trece cîțiva pași de fereastra ei, tresare, se oprește, se întoarce.)* Bună seara... *(El o privește în tăcere, neizbutind încă să-și adune gîndurile, s-o recunoască.)* Nici eu nu pot dormi... *(El, același.)* Ți-am recunoscut pașii... și-am crezut că...

MASTACAN *(cu ciudă)*: Te-ații noaptea la drum... Ca bufnițele! *(Reia plimbarea în sens invers. În general, vorbindu-i, se va plimba, cu aceiași pași îndesați, de colo-colo: „nu poate sta locului".)*

DANIELA: Stai prost cu nervii... *(El se uită în jur.)* Cauți pe cineva?... *(El se uită la ceas.)* Ai o-ntîlnire? *(El, în cadrul plimbărilor lui, îi întoarce spatele.)* Ești supărat pe mine? *(El s-a oprit la marginea trotuarului, cu spatele la dînsa. Ea vrea cu orice preț să-l îmbuneze.)* Știu de ce ești supărat... *(Văzînd că el a rămas pe loc, aprinde iarăși țigară de la țigară, se urcă pe pervazul ferestrei, inclusiv cu picioarele, și își compune o poziție în acord cu tonul de alint cochet, pe care s-a hotărît să-l abordeze cu maximă răbdare.)* Zău că știu de ce ești supărat... Să-ți spun?... Pentru că nu ți-a mers cu Silvia... *(Faptul că el nu reacționează nici acum, o cam descumpănește. Tatonînd.)* Cînd ți-am auzit pașii... am crezut că... la mine vii... Totdeauna, cînd îţi aud paşii... uit că aici nu mai sînt... fetica ta.. cum am fost... înainte, la Bucureşti. „Fetică de week-end“ ! Nu trebuia să-mi cer mutarea aici... *(Îşi dă seama că poza şi tonul nu-i ajută la nimic şi redevine ea însăşi. Scuturînd scrumul în direcţia lui.)* Te-a opărit nevasta, ori ce-ai păţit ?

MASTACAN *(întorcîndu-se, îşi continuă cu voce tare gîndurile)* : De fapt, vinovată tu eşti ! *(Reia plimbatul, sub fereastră.)*

DANIELA *(repetînd gestul cu ţigara)* : Fără-ndoială. Eu. S-a anunţat şi la radio : „alerta continuă“.

MASTACAN : Nu m-aş mira deloc să aflu că ţi-ai vîrît coada şi pe-acolo, prin *(zvîrlit ca o înjurătură)* anul geofizic... Aruncă naibii, ţigara aia !... Tu, da. Te-ai mutat aici în nădejdea că-i pune gabja pe mine : că mi-oi lăsa, pentru tine, familia, nevasta... Dacă nu ţi-a mers cu mine, ai hotărît să pui gabja pe Andrei. *(Scutură un scrum, poate imaginar, căzut pe umărul lui.)*

DANIELA *(ascunzîndu-şi deruta, caută să devieze discuţia)* : „Gabja“... Ce expresii !

MASTACAN : Ai vrut să profiţi de ocazie : că plecase Silvia... Şi dacă n-ai izbutit, ca să cîştigi timp, ai asmuţit asupra Silviei... mă rog, un tont : pe mine ! S-o... mă rog, s-o compromiţi în ochii lui Andrei ; şi tu să-l consolezi !... Sfori ! Îi judeci pe toţi după tine : gîndeai că dacă i-s şef, Silvia o să-mi cadă-n braţe... mne ! pe linie administrativă. Nu ?

DANIELA : Ai isprăvit ?... *(Mică pauză — el se plimbă, iar ea răspunde privirilor lui furioase cu priviri pline de reproşuri calme)* : N-are nici un schepsis să dai vina pe mine. Te-am avertizat de la-nceput că n-o să-ţi meargă cu dînsa.

MASTACAN : Păi da, tocmai, tehnica ta : cu avertismente aţîţi !... Am ajuns să-mi fie ruşine pînă şi de...

DANIELA *(strîmbătură vădind numai dispreţ)* : Faci complexe pentru...

MASTACAN : Oi fi făcînd şi complexe... Da' tu... tu ce faci ? Numai intrigi, calomnii, sforării... Cin' te-ascultă, începe-a încurca omul cu neomul !

DANIELA : Îmi bocăni sub fereastră la miezul nopţii, ca să-mi arăţi cîte grosolănii eşti în stare să înşiri ? !... *(Răspunzîndu-i, totuşi : alt ton.)* Cînd spui că cioara nu vorbeşte, nu-nseamnă că faci intrigi, sau calomnii, sau...

MASTACAN : Şi cînd spui că pupăza vorbeşte prea mult, ce-i fi făcînd ? *(Mică pauză ; el se tot uită după perechea de mai înainte : cei doi au revenit prin piaţă şi, în dreptul scuarului, mînă-n mînă, îşi iau un lung rămas bun, după care vor pleca, bineînţeles, tot împreună.)*

DANIELA *(filozofînd ca pentru sine)* : „Om“... „neom“... Omul este... cine-i om *(ferm)* iar neomul este excepţia ! *(Revenind la gîndul dinainte.)* Andrei, Silvia, ei vor să fie numaidecît nişte excepţii.

MASTACAN *(pentru sine mai mult, cu damf)* : Chiar şi sînt ! Care mai de care ! *(De aici, un timp, el e în asemenea măsură preocupat de ceea ce parcă-i obligat să-şi descopere, iar ea în asemenea măsură preocupată de enunţarea adecvată a adevărului, fundamental pentru dînsa, de multă vreme descoperit, încît nu bagă de seamă, chiar dacă uneori se uită unul la altul, că fiecare vorbeşte pentru sine ; discuţia lor nu are deloc aer de sfadă.)*

DANIELA *(în continuare)* : La ei toate-s „excepţionale“. Marxişti ! *(Imitîndu-şi preopinenţii imaginari)* : „Noul, noul, noul !“ La ei viaţa-i nouă şi excepţională, cărămizile-s noi şi excepţionale, stigleţii-s noi şi excepţionali... pînă şi *(găseşte asta profund ridicol)* amoru-i „nou“, „excepţional“...

MASTACAN : Ce n-a mai fost, e nou, excepţional...

DANIELA : Baliverne : fumate de cînd lumea... „Excepţii“ nu există...

MASTACAN : La-nceput, toţi îs excepţii.

DANIELA : Există numai un fond... un fond etern-uman, care nu admite excepţia, n-o tolerează !

MASTACAN : La-nceput, toate-s excepţii : o maimuţă-n două picioare a fost o excepţie. Acuma-i regulă : toţi, popîndău !

DANIELA : Un incoruptibil fond uman, care n-ar fi etern dacă... s-ar lăsa denaturat de excepţii, dacă nu le-ar mistui, dacă nu le-ar...

MASTACAN : La-nceput, cine se-ndepărta de morala canibalului, era excepţie : îl mistuiau ; la propriu. Şi uite că totuşi... azi...

DANIELA *(restabilind o secundă, în treacăt, contactul cu el; fără legătură cu ce-a spus Mastacan, pentru că vorbele lui nu i-au pătruns nicicît în conștiință)*: Povestea cu cioara... Am citit-o împreună. Nu-ți aduci aminte?

MASTACAN *(agasat, restabilind contactul de pe poziții similare)*: Nu. Nimic. M-am ramolit. Total.

DANIELA *(a revenit în lumea preocupărilor ei)*: Cică un pădurar care zicea că nu-i nebun, a prins o cioară.

MASTACAN *(a revenit și el în lumea preocupărilor lui)*: Copernic... Galileo Galilei... Giordano Bruno... Ăștia au fost „excepții"? Ăștia-s reguli! Legi!

DANIELA: Și pădurarul a-nvățat cioara să vorbească... După ce cioara a-nvățat trei limbi moderne și una veche, pădurarul care zicea că nu-i nebun, a dat-o unuia care zicea că-i înțelept: unuia care... ca Andrei, ca Silvia... ca ei toți... voia să fie excepțional în toate...

MASTACAN: „Vor" să fie „excepție"... Poate că de la o vreme nu mai pot să nu vrea să fie! Și-atunci?!

DANIELA: Înțeleptul a dus cioara la școală și și-a-nvățat ciracii că ciorile-s niște păsări vorbitoare... sau că devin... sau c-or să fie...

MASTACAN: Poate că nici eu nu mai pot să nu vreau să fiu „excepție"! Și-atunci?

DANIELA: Eu... sînt om: n-am nevoie de excepții: i-aș fi vîrît în balamuc pe-amîndoi, și pe pădurar, și pe înțelept. Iar cioroiului i-aș fi smuls limba.

MASTACAN *(restabilind, mînios, contactul cu realitatea)*: Ce tot cîrîi acolo? Rău-i că nu s-a găsit cine să-ți smulgă *ție* limba! *Asta*-ți trebuie ție!

DANIELA *(refăcînd de asemenea contactul cu realitatea concretă)*: Te-ai schimbat mult... Nu-s nici doi ani de cînd am citit-o: împreună: la București... Ce mult te-ai schimbat!

MASTACAN: Atunci *mie* trebuia să-mi smulgă careva limba!

DANIELA: Ție?! Ce idee! Tu ești un om absolut normal. Numai că, mi se pare, de cînd te-ai înstrăinat de mine, ai început să-i iei în serios pe ăștia cu... „noul" lor... Asta nu trebuie, să știi: asta te tulbură, te-mpiedică să judeci...

MASTACAN: Sigur că te tulbură... Da' dacă-i băiatul meu, *trebuie* să-l iau în serios!

DANIELA: Aaaa! De băiatul tău e vorba? Eu credeam c-ai rămas la Andrei, la Silvia... *(El tace, deloc bucuros că l-a luat gura pe dinainte.)* Nostim, în felul lui...

MASTACAN *(ei)*: Ce-i „nostim"? Să-i smulg limba?

DANIELA: Ca tată... de mult trebuia să-i faci serviciul ăsta *(văzînd că el pufnește indignat, ea glumește)*... la figurat! E vorba de educație, nu de... *(Scoate drăgălaș vîrful limbii și imaginează elegant, cu două degete, gestul smulgerii.)*

MASTACAN: Nu, îi vorba de... *(Își ciocănește cu arătătorul în tîmplă: de cap e vorba, de minte. Conclusiv.)* Nu ești tu om normal, cum nu-s eu popă!

DANIELA *(cochet)*: Dar ce-s?

MASTACAN *(o secundă se uită, nevenindu-i a crede, cum Sofia, traversînd piața, se îndreaptă spre casă. O strigă tare)*: Sofia! *(Și imediat, Danielei)* Un monstru, na! preistoric! Asta ești! *(Pornește grăbit spre Sofia, care-l așteaptă în dreptul scuarului. Daniela trage cu ciudă un val de fum și, aplecîndu-se ușor pe fereastră ca s-o vadă pe Sofia fără a fi văzută, suflă fumul după Mastacan, cu un „uff!" mînios. Pe urmă, se va tot plimba prin cameră; va reveni la fereastră: nervi, insomnie și, poate, nădejde că Mastacan ar fi în stare să revină. Mastacan începe a-i vorbi Sofiei încă din mers.)* Unde umbli? Ce-i cu tine? Ce-i cu voi?... Ce l-a apucat, mă rog? Unde-i? *(Sesizînd privirea ei către fereastra Danielei.)* Nu-i momentul pentru nici un fel de scene; și nici nu-i cazul!

SOFIA: Nu-i... *(A scos din poșetă un plic galben și i-l întinde.)* Ai primit cheia? *(El întoarce plicul de pe-o parte pe alta, uitîndu-se mai mult la ea. E o femeie încă frumoasă. A trecut astăzi printr-atîtea, a trebuit să ia de una singură atîtea hotărîri* *neobişnuite, încît explicaţia cu soţul ei — pe care ştie de mult că aşa, pe loc, nu-l poate convinge niciodată de nimic şi nu-l poate clinti nici încotro — îi pare, într-un fel, o deznădăjduită formalitate obligatorie. Îi vorbeşte lui, dar parcă şi-ar vorbi mai mult sieşi. Cu tonul lui conjugal de zile rele şi cu hiperbolele lui e atît de deprinsă, încît nici nu le ia în seamă : cultivă de mulţi ani, în familie, tonul rezistenţei pasive, care-i permite să spună şi să repete cinstit tot ce gîndeşte, evitînd furtuni inutile şi nădăjduind că poate, cu timpul, Mastacan va începe totuşi să înţeleagă. Pentru că, în fond, îl iubeşte ca-n tinereţe, oricît ar vrea poate ea însăşi să se convingă că lucrurile nu mai stau aşa. De la dînsa a învăţat Paul să abordeze calm discuţiile cu tatăl său.)*

MASTACAN *(despre plic, trecînd peste întrebarea cu cheia)* : Ce-i asta ?

SOFIA : Pentru tine...

MASTACAN *(intră în scuar, sub bec, lîngă banca luminată ; îşi pune ochelarii şi citeşte adresa)* : „Tov. State Mastacan... retur"... *(Sofiei, care l-a urmat în scuar.)* Ce „retur" ? N-am scris nimănui... *(Întoarce bănuitor plicul între degete.)*

SOFIA : De la Paul... Nici scrisul nu i-l cunoşti ! *(Cît el rupe plicul să-l deschidă, ea se aşază ; e ostenită. Din plic, Mastacan dă la iveală banii daţi lui Paul, plus o foaie scrisă. Banii îi pune repede în buzunar, aruncînd Sofiei o privire furişă, parc-ar nădăjdui că ea n-a văzut nimic. Sofia a văzut, dar continuă fără a-şi schimba tonul.)* A trebuit să-l rog... multe ceasuri : nu voia s-adauge nici un rînd la... *(e vorba de bani ; văzînd că Mastacan a terminat lectura)* Ai citit ?

MASTACAN *(boţind scrisoarea, vîrînd-o furios în plic şi înapoindu-i-o)* : Nu ! Nu mă interesează, na! *(Scoate ochelarii ; se plimbă.)* Nu văd de ce-aş citi orice obrăznicie ! *(Văzînd că Sofia începe a citi scrisoarea pentru sine.)* Citeşte tare, cel puţin ! *(Se aşază pe bancă, lîngă dînsa, şi ascultă, confirmînd prin gesturi, mecanic, frază după frază.)*

SOFIA *(citind)* : „Tată, mama vrea să nu plec fără a încerca să-ţi explic motivele plecării mele. Sînt convins că această ultimă şi definitivă restituire a banilor vorbeşte de la sine. *Faptul că* mi i-ai dat, *felul cum* mi i-ai dat, ca şi *lămuririle* tale de după aceea, reprezintă descalificarea şi autodemiterea ta din calitatea de tată al meu"...

MASTACAN : Bombastic, domnişorul !... *(Sare în picioare. Sofiei)* Dă-i 'nainte, dă-i 'nainte !

SOFIA *(citind)* : „Nu-ţi pot interzice să te socoteşti locţiitor pe pămînt şi însărcinat cu afaceri al lui Cain, al Tălpii Iadului sau al oricărui alt duh preferat de tine sau al cărui preferat eşti. Din respect filial şi pentru binele tău, aş dori totuşi să ţi-o pot interzice, indiferent mijloacele..."

MASTACAN : Halal !... Zi, zi mai departe !

SOFIA *(citind)* : „Am însă datoria, dreptul şi calitatea de a-ţi interzice să te socoţi tatăl meu, atîta timp cît eu nu sînt de acord să mă socot fiul tău. La toamnă voi încerca să stau de vorbă cu tine de la egal la egal, deoarece am convingerea că tu pe cei ce trăiesc în casa ta şi pe banii tăi, nu-i poţi trata decît ca pe o proprietate personală. Paul Mastacan" *(Mastacan smulge scrisoarea din mîna Sofiei, îşi pune ochelarii şi, sub bec, o citeşte din nou, repede, vînăt de indignare. Cînd termină, o strînge boţ şi se uită fioros la Sofia. Ea întreabă)* Ai citit ?

MASTACAN : Nu ! *(Rupe scrisoarea mărunt, face bucăţile ghem în pumn şi dă cu ele de pămînt.)* Na ! *(Reia plimbarea, în nervi.)*

SOFIA : Banii aceia... să ştii... nu trebuia !

MASTACAN *(oprire)* : Şi cine să-i dea bani, dacă nu tatăl lui ?... Eu am avut un tată care nu mi-a dat bani niciodată. Şi l-am respectat ! El are-un tată care-i dă. Şi nu-l respectă ! *(Mică pauză, apoi.)* De ce să nu-i dau ? Are 17 ani. Cică, „bătuţi pe muchie". Tu... la asta nu te gîndeşti deloc ?

SOFIA : Mă gîndesc... m-am gîndit...

MASTACAN : Atunci ? ! *(Paralel, gestul spune : „Ce mai tura-vura ? Gata, asta-i".)*

SOFIA *(neagă, clătinînd capul)* : Dac-ai fi avut o fată...

MASTACAN *(după cîţiva paşi)* : Cine are fete, crească-şi-le sănătos. Eu... *(gest : „Asta este !")*

SOFIA : Tu... eşti gata să le cumperi ;

să le-nchiriezi, de fapt... Of, Doamne ! Bani !

MASTACAN : Sofia dragă, dacă-ncepi ca Andrei, cu „bîtă-bani, bîtă-bani", nu ştiu ce fac ! Tu... *(Trecerea cuiva pe stradă l-a obligat să tacă un timp, pozînd în om rămas afară, cu nevasta, la răcoare. Apoi izbucneşte)* Are 17 ani, cucoană ! Nu pricepi nimic ?

SOFIA : Pricep : are 17 ani. El ! Azi ! Nu tu ; e mult de cînd ai avut *tu* 17 ani... *(Gestul ei îl împinge pe acest „mult" într-un trecut foarte neplăcut şi foarte-ndepărtat.)*

MASTACAN *(şocat) :* Nu-s nici... *(Uimit de ce constată.)* Adică... aproape 40 de ani...

SOFIA : Nu se sinchisea nimeni... atunci : fete, femei, pe toate drumurile : şi cu cununie, şi fără... şi cu anul... şi cu luna... şi cu ceasul... Într-o parte erau părinţii cu bani... într-alta părinţii fără bani... şi între ei era taraba... şi marfa — copiii, tinereţea, dragostea... *(Mică pauză.)* Norocul lui : el nu trăieşte *atunci :* acuma !... Ei cresc împreună... prieteni de mici... învaţă împreună, muncesc împreună... Tu... îl judeci pe Paul după cum se poartă cu... nu ştiu !... cu „prietenele" tale, cînd îl duci după tine... în „lume". „Ceaiurile" tale... cu masa făcută din rămăşiţele tarabei !... El totuşi nu-i sortit să-şi ducă viaţa între prietenele tale : între prietenele lui... între prietenii lui...

MASTACAN *(slab, fără a dori deloc angajarea unei discuţii pe această temă)* : Ce-i tot dai cu „prietenele mele" ? ! Ce „tarabă" ? Ce atîta filozofie ? N-are rost să...

SOFIA *(continuînd, ca şi cum nu l-a auzit)* : Ei trăiesc în altă lume, altfel ; ei merg spre altceva : mult mai frumos, la ei, totul, mai cinstit, mai... *(Nu caută cuvîntul.)* Părinţii, cînd nu-s în stare să-i ajute pe copii să găsească mai devreme ce le trebuie, ar trebui... cel puţin să nu-i împiedice să caute.

MASTACAN *(ridicînd din umeri)* : Caute, despre mine, poftim ! *(Vădit, n-a recepţionat nimic. Aşezîndu-se brusc lîngă ea, aproape rugător)* Sofia dragă, ce-i cu el ? Unde umblă, unde l-ai lăsat ? Ce ţi-a spus, unde s-a dus ?

SOFIA : Pe-un şantier... A pierdut şi trenul, pentru... *(Arată rămăşiţele scrisorii, împrăştiate pe alee.)*

MASTACAN *(nepăsarea în persoană)* : Ducă-se, din partea mea ! Nu mă interesează !... *(Şi totuşi)* Ce şantier ?

SOFIA : Găseşte el... *(Revenind.)* Banii aceia !... Au crescut împreună, el şi Pix, sub ochii mei. Cum ai putut ? *(Mastacan o priveşte ca pe-un om ce aiurează.)* Dac-ai fi mers la cămin... la şcoală... ca toţi părinţii... măcar un ceas... să-i fi văzut împreună, atunci cînd erau... *(Arată cît erau de mici ei atunci, zîmbind amintirii.)*

MASTACAN : Ce Pix ? Nu-i vorba de nici o Pix, madam. *(Sigur că o copleşeşte cu relatările lui.)* S-a-ncurcat... ce mai calea-valea ?... c-o muieruşcă : la mine lucrează : una... mă rog, dom'şoara Cojocaru, o... *(vrea să spună pesemne „o destrăbălată", dar, cinstit totuşi, în felul lui, se corectează)* o copilă, s-o ia dracu' ! Şi-atunci... „na băiatule ! descurcă-te cum ştii : caută, găseşte, treaba ta !" Şi i-am dat : bani ! *(Dezaprobarea din privirile Sofiei îl obligă să dea înapoi ; totuşi, încheie printr-o izbucnire, vrînd pesemne să se convingă astfel că rămîne totuşi pe poziţiile lui.)* Unde-i crima ? Facă, despre mine, ce vrea... Şi, mă rog, reţine : nu-i „prietena mea", n-a fost vorba de nici o „tarabă"...

SOFIA : Fata asta, Cojocaru... Mihaela Cojocaru, e Pix. *Ea* e Pix !

MASTACAN : Ce ?... Alta, acuma ! *(Descumpănit, reia cursele.)*

SOFIA : Mai bine nu se-ntîlneau niciodată, decît aşa...

MASTACAN *(oprire în faţa ei)* : Şi dacă-i Pix, de ce nu mi-ai spus ? De ce nu ştiu şi eu ce ştii tu ? Sîntem o familie, sau ce sîntem ? El ştie, tu ştii, iar eu... nimic ! Şi ea lucrează la mine ! *(Se plimbă.)*

SOFIA *(în timp ce din stînga, pe sub fereastra Danielei, vine către piaţă tînăra pereche)* : Poate că familie n-am fost niciodată. Altfel, n-am avea un copil care... ai văzut ! *(arată resturile scrisorii, zîmbind palid, mirată şi parcă speriată ea însăşi de ce spune)* la 17 ani, bagă de seamă că n-are părinţi.

MASTACAN *(de mînios ce e, nu vede că, aşa cum stă la marginea scuarului şi a trotuarului, îşi aruncă replica în nasul celor doi tineri care se strîng unul în altul, speriaţi)* : Atunci, dacă părinţi-s un flagel, o ciumă, o holeră, desfiinţaţi-i, na ! *(Tinerii, spe-*

riați, o tulesc înapoi ; el le strigă din urmă) Căsăpiți-i ! *(Revenind la Sofia, fără să fi înregistrat întîmplarea.)* „N-am fost familie !“, „N-are părinți !“... Bravo ! *(Dramatizînd, totuși, în fond, sincer.)* Întreabă-l pe Andrei, Sofia, ce-am făcut eu pentru familia asta. Pentru voi. Nu-i minciună ce-o să-ți spuie. Ani și ani, Sofia !... Ani ! Nu mi-am ucis tatăl, nu mi-am ucis mama și n-am ieșit să prăd la drumu-mare ; încolo — nu m-am dat în lături de la nici o ticăloșie. Fratele, s-ar putea-ntîmpla să mi-l fi ucis. Auzi ?... De la nici o ticăloșie nu m-am dat înapoi ! Pentru familie, Sofia ! Ani întregi ! Ca să aveți voi o oază : o oază, într-un pustiu bîntuit de ticăloșii cu care eu de unul singur m-am luptat ! *(Domolindu-se treptat.)* Am trăit „cu bîta-n mînă“, Sofia, ce știți voi ? ! Ca să-mi țin familia... Și tu... *(așezîndu-se lîngă ea, parcă singur, cu genunchii crăcănați, gleznele lipite și palmele căzute pe genunchi)* ...după douăzeci de ani sau... nici nu mai știu cîți, te-ntrebi dac-am fost ori nu familie ! Iar domnișorul *(se uită la resturile scrisorii)* mă descalifică, mă demite... *(dar pe el, mai presus de orice, altceva îl roade).* Și nici măcar nu știu unde l-ai ascuns. Ce șantier ? Văd că știi tot. Asta cum n-o știi ?

SOFIA *(ceva în tonul lui, în cele ce i-a spus el, a emoționat-o, dar se stăpînește, nu întreabă)* : Nu l-am ascuns eu... Doar că... de oprit, nu l-am putut opri... Unde-o găsi loc, acolo rămîne... *(Mastacan o cercetează, bănuind că poate minte.)* ...Într-un fel *(zîmbind gîndului) el* ar vrea să mă ascundă pe mine... *(Mastacan — nedumerire.)* Să mă ia cu dînsul : să mă transfer... sau să fac un schimb de locuri... or fi și pe-acolo telefoane, poștă... și să rămîn cu el, vara asta... și poate nu numai vara asta.

MASTACAN *(blazare făcută, pe ghimpi)* : Foarte bine. Trebuia să fugi, atunci. *(În crescendo, greu stăpînit.)* Să fi fugit și tu ! Făceam economie : un singur of pentru-amîndoi !... Să fugim care-ncotro, și gata ! Toți ! Să-nnebunim de-a binelea, cel puțin !

SOFIA : Poate era preferabil să plec... Nu știu de ce n-am plecat cu el... nu știu de ce-am rămas cu tine... nu știu nici măcar *dac*-am rămas cu tine... Și poate *asta*-i mai rău ca toate : că nu știu...

MASTACAN : Azi *toți* vorbiți în parabole... *(Trece pe stradă cineva — probabil un doctor, cu trusă. Îi salută. Sofia răspunde firesc. Mastacan își flutură capul de parcă l-ar amenința ; pauză pînă trece doctorul.)*

SOFIA : Nu-s parabole. Copiii ne văd, ne judecă... ne condamnă... sau poate că se iau după noi... Și noi... noi ce facem ?

MASTACAN : Voi ? Voi mă scărmănați pe mine. *(Începe să așeze banii pe care-i vîrîse în buzunar de-a valma.)* Parcă *eu* aș fi fugit de-acasă, nu el ! Parcă *eu* l-aș fi crescut, nu tu ! *(Pe tonul clasicelor ofensive conjugale.)* De-o mie de ori ți-am spus : lasă fleacurile, n-ai nevoie la anii tăi de nici o școală, de nici o slujbă, de nici o leafă, de nici o... de nimic : rămîi și-ți vezi de casă, de copil, de... Ei, nu m-ai ascultat : „Emancipaare !“... „Ufedere !“... Te-ai luat după alde Andrei. Iar băiatul ți l-a educat cine-a vrut, cum a vrut : l-au învățat să fie măgar și huligan cu tată-su ! *(Gest spre scrisoare.)* Atîta l-au învățat !

SOFIA : Vorbești de parcă el ți-ar fi dat ție banii aceia, nu tu lui !... Huliganismele-s de multe feluri : cu vorba, cu parul, cu banii...

MASTACAN *(care credea că o copleșise cu reproșurile lui și voia să continue, pune, vinovat, banii la loc în buzunar ; se-nchide-n sine morocănos și reia plimbarea)* : Mă rog, mă rog : asta *(gest spre scrisoare)* mă predică, Andrei mă predică, tu mă predici... văd că ești mîndră de el, mulțumită de tine... Te privește : culegi ce-ai semănat, și gata !

SOFIA : Dac-am semănat ceva... n-am semănat pentru mine : pentru el...

MASTACAN : Perfect ! Să culeagă. Ce ? O fată cu... am vorbit cu dînsa, mi-a spus : are-o mamă care trăiește pe spinarea ei și-abia așteaptă să se cocoațe, cu fiică-sa cu tot, în spinarea lui ginere-său... Strașnic „cules“ ! Și-ncă la 17 ani ! Aferim semănătură !

SOFIA : Nici tu nu crezi ce spui !... De cîte ori să-ți repet ? ! Au copilărit împreună, au învățat, au crescut alături... Paul nu se poate purta cu Pix, cu Mihaela... sau cu orice fată crescută cum au crescut ei... așa cum te-ai fi purtat în locul lui tu... ori, cum s-ar purta poate și el, imitîndu-te pe tine, cu vreo prietenă a ta.

MASTACAN : Păi da, eu oi fi vreun satir ceva... *(Prin spatele lui, pe stradă, a trecut milițianul și a salutat-o pe Sofia, care-i răspunde printr-o clătinare a capului. Mastacan, zăpăcit de dorința de a da impresia că face altceva decît se sfădește cu nevasta, răspunde milițianului, făcîndu-i cordial cu mîna și rîzînd, deși numai de rîs nu-i arde ; totodată Sofiei, peste umăr.)* E cald, noaptea asta ! Dracu' știe ! *(Văzînd că milițianul s-a oprit nedumerit, pufnește.)* Îi spun nevestei că-i cald, na ! *(Milițianul ridică din umeri, salută politicos și pleacă, în timp ce Mastacan o bombănește pe Sofia, reașezîndu-se lîngă ea.)* Mai ajung și caraghios, acuma !

SOFIA *(scena a lăsat-o rece)* : Tu nu-nțelegi ? Cînd ai avut parte-n copilărie de-o prietenie ca a lor, nu-ți furi căciula mai tîrziu c-o dragoste... ca a noastră.

MASTACAN : Asta-ntrece orice măsură ! Și mi-o spui acuma, după ce m-ai auzit vorbindu-ți de — mă rog, tot ce cred : despre familie, despre tine, despre voi... Ți-am vorbit cum poate nici mie n-am îndrăznit să-mi vorbesc... *(Revenind la replica ei.)* Ce, între noi a fost ceva urît ? Rușinos ? Murdar ? *(Sofia — gest echivoc.)* Din partea mea, în orice caz, sper că n-am ce-mi reproșa : în casă am adus, pe tine te-am respectat, de cap cu altele nu poți zice că mi-am făcut... *(O privire a ei îl cam descumpănește.)* Nu spun că... mă rog, nu m-aș fi uitat niciodată la altă femeie. Un bărbat, într-o căsnicie de 20 de ani... mne ! Dar de cap nu mi-am făcut : n-am pus niciodată o aventură înaintea familiei. Sînt lucruri care nu se pot nega !

SOFIA : Nu neagă nimeni... Nu ți-ai pus aventurile înaintea familiei... nici în urma familiei : le-ai cuprins în familie... Știu, lasă, nu caut vinovați. Am lăsat... eu... tu... noi... prea mult loc gol în familie. Dacă mai avem de trăit 20 de ani... tu fără aventuri... eu fără Paul... fiecare cu bătrînețea lui... o să ne vie tare greu... singuri într-atîta pustiu de oază conjugală ! În loc să-i fi dat banii aceia, poate era mai cu cap... și mai cinstit... să-i spui adevărul : multe iubite, puțină iubire !... *(Vorbind, s-a ridicat.)* Ar trebui să te odihnești un ceas... *(Pleacă spre casă.)*

MASTACAN *(se ridică, moale, și o urmează, vorbindu-i din urmă)* : Bine, mă rog... Eu nu te mai înțeleg, na : l-ai văzut *(crescendo)*, ai vorbit cu dînsul, l-ai ținut să piardă trenul, și pe urmă, unde l-ai lăsat ? Unde doarme ? Sub vreun gard ? *(Cînd ei traversează strada către casă, dau iarăși peste tînăra pereche : tinerii veneau spre scuar și, văzîndu-l pe Mastacan, îl ocolesc, în panică. Apoi, lămurindu-se că primejdia a trecut, revin și se așază pe banca lor preferată. În dormitorul Mastacanilor se va aprinde lumina, pentru scurtă vreme. Din stînga a venit Paul, aproape în fugă. La fereastra Danielei nu-i nimeni — dar chiar dac-ar fi, Paul tot n-ar vedea nimic : o caută pe Mihaela. Explorează repede scuarul — nedînd tinerei perechi nici o atenție — apoi se uită în lungul străzilor.)*

PAUL *(strigă încet, pentru că-i noapte, în direcția străzii lui)* : Mihaeeela !... *(Spre piață.)* Mihaeeela ! *(Tînăra pereche, dată fiindu-i experiența cu Mastacan, suflă-n iaurt : pleacă. Ambii — jigniți și totuși veseli. Paul, în direcția străzii pe care a venit)* Mihaeeela ! *(Înaintează la noroc pe stradă.)*

DANIELA *(la al doilea strigăt al lui, ieșise la fereastră să se lămurească despre ce-i vorba. I se adresează cînd el ajunge aproape în dreptul ei) :* Toată lumea are insomnie, noaptea asta ? !

PAUL *(schițînd un salut morocănos)* : Nu... Cică Mihaela...

DANIELA *(cu un gest vag)* : Era pe-aici... Cine ți-a spus ? Pătrățică ?... *(El, gest : „probabil".)* Totdeauna te scoli așa devreme ?

PAUL : Nu m-am culcat, noaptea asta. Încotro spuneați că... ?

DANIELA : Ai petrecut un picuț ? Tată-tu-i Dunăre !

PAUL : Am lăsat un tren și pîn-la șase n-am altul. Mihaela, în ce direcție spuneați c-a... ?

DANIELA : Unde vrei să pleci ? *(Neinteresînd-o răspunsul, se mulțumește cu ridicarea lui din umeri.)* Acasă te duceai ?

PAUL : Nu... În ce direcție spuneați... *(Tot uitîndu-se încolo și încoace, a zărit în piață pe cineva care-i pare a fi Mihaela. Face cîțiva pași și strigă)* Mihaeeela ! *(Revenind, amărît.)* Nu-i ea ! *(Arătînd străzile.)* În ce direcție spuneați c-a... ?

DANIELA: Habar n-am. S-o fi dus la vreun drăguț.

PAUL: Ce „drăguț"? *(Daniela — gest echivoc: pentru ea, deocamdată, totul nu-i decît o nevinovată tachinerie; lui Paul însă, după atîtea emoții, nu prea-i sînt mințile acasă, o ia în serios.)* Ăla... cum îl cheamă, Șoimu sau...?

DANIELA: Vezi că știi? *(Îi vorbește simplu, neglijent, firesc.)*

PAUL *(i s-a luat o piatră de pe inimă)*: Nu-i nici un „drăguț", nimic! Ea, dimineața... ca să se răzbune pentru Silvia, a încercat să... *(N-are timp de lămuriri; esențialul.)* Nu-i „drăguț"!

DANIELA: Poate... În sfîrșit... Cu el s-a dus. La el. Nu ți-a spus? *(Paul o privește aiurit, chinuit.)* Uuuu... cum s-a topit! Așa-s fetele... De fapt, dacă nu ți-a spus... *(Paul își freacă fruntea, fața, cu gestul lui tată-său la ananghie; apoi, abia pășind, merge să se sprijine de zid, cu un braț și fruntea pe braț. Daniela, luînd o hotărîre, se apleacă tare pe fereastră, se uită într-o parte, în alta — n-ar vrea să fie văzută —, apoi, așa cum este, în pijama, cu papucii în mînă, coboară în stradă, pe fereastră, se încalță... El, lovit de nenorocirea lui, n-o vede decît cînd ea începe a-i vorbi, mîngîindu-l ca pe un copil.)* Dacă nu ți-a spus, înseamnă că te iubește. Ce, tu chiar plîngi? *(L-a desprins de zid; îl conduce în scuar, vorbindu-i mereu și uitîndu-se din cînd în cînd dacă nu se apropie cineva.)* Lasă, așa-s fetele!...

PAUL *(exasperat)*: Minți! Nu-i adevărat!

DANIELA: Dar ce importanță are, în definitiv?

PAUL *(îndepărtîndu-se brutal de ea, chinuit)*: Ce vrei?! Ce tot vrei?

DANIELA: Dimineață păreai cel puțin bine-crescut...

PAUL *(în continuare, fără s-o audă)*: Ați înnebunit toți? Nu știți ce vreți, ce spuneți, ce faceți, ce... Vorbești serios? Ești nebună? Spune-o, na: spune-odată!

DANIELA *(apropiindu-se de el cu oarecare emoție, oarecum sinceră)*: Nostim, cum semeni cu el, cînd strigi așa la mine!

PAUL: Nu mă interesează cu cine semăn!.. Nu-i adevărat! Spune: nu-i adevărat! *(S-a apropiat de ea amenințător.)*

DANIELA *(se apropie și ea de el, tandră)*: Îmi pare rău că suferi... Știi cu cine semeni? Eu nu-s ca ea, eu nu mă ascund: semeni cu un prieten al meu... un fost prieten, foarte, foarte intim, al meu... Înțelegi, nu?

PAUL *(poate că și-ar da cu pumnii în cap, dacă ea, lipindu-se de el, nu i-ar imobiliza brațele)*: Ești nebună! Nebună!

DANIELA: Nu trebuie să strigi așa... Te doare, știu. Da' pe urmă trece, lasă... lasă.. Așa-s fetele. Vă faceți prea multe iluzii, voi ăștia...

PAUL: Nebună! Nebună!

DANIELA: „Nebună!" Uff! Cioară mică... Mică cioară vorbăreață!

PAUL: Ce? *(Desprinzîndu-se, șocat de expresia ei — și a feței, și a vorbei din urmă — o privește; abia acum pricepe în ce situație ciudată este, acolo, atunci, lîngă femeia aceea străină, în pijama.)*

DANIELA *(i-a înregistrat tulburarea, a făcut calculele necesare; privind terorizată spre piață)*: Milițianul! *(Îl trage repede pe-o bancă și, împachetîndu-i-se sub brațul pe care l-a silit să i-l treacă pe după umeri, îl silește s-o ascundă vederii dinspre stradă.)* Dacă vede că-s în pijama, e-n stare să creadă că... *(Restul i-l spune la ureche.)* Nu?... Zău, n-o fă pe scîrbosul! Dimineață erai mai drăguț... Uf, ce mîini de lemn!

PAUL *(ascunzînd-o conform instrucțiunilor, se uită aiurit către piață; ton de comunicat, la rece)*: Nu-i nici un milițian nicăieri...

DANIELA: Mi s-o fi părut... Ce-mi bate inima! *(Îi duce cu sila mîna la inima ei; el, din ce în ce mai fîstîcit, și-o retrage, parcă fript.)* Vezi? *(Se ridică, îl trage după ea de mînă.)* Hai, nu putem sta aici: milițianul...!

PAUL: Eu... merg la gară: la șase-i trenul, și...

DANIELA *(au ajuns sub fereastra ei)*: Știu, lasă, ai vreme destulă... *(Îi mîngîie ferm obrajii, apoi, aruncînd papucii în casă, se agață cu mîinile de pervazul ferestrei.)* Nu mă ajuți? *(El o ajută bucuros că scapă de ea și bucuros să-și cheltuiască puterile.)* Ce putere ai... Urs-ursuleț! *(Din casă, întinzîndu-i mîna.)* Aștepți invitație specială? Hai! *(El, în chinuită cumpănă, parcă-ar vrea să fugă și nu* *poate ; o lasă cu mîna întinsă.)* Te temi să nu cazi, Romeo ? Îți deschid ușa pe dincolo, moșulică... *(Paul strînge din măsele : sportivul, mai ales, nu poate răbda provocarea ; dar nu numai sportivul : se urcă decis, fără ajutorul ei, pe pervaz ; stîngaci, nemulțumit, rămîne cu picioarele atîrnînd dincoace. Daniela îi spune la ureche ceva, îmbrățișîndu-l.)*

PAUL *(descumpănit, nehotărît)* : Ce ? *(Ea repetă.)* De ce ?... *(În scuar a revenit tînăra pereche, mulțumită de liniște.)*

DANIELA : Nu știu. Trebuie... Pentru că tu pleci la gară... pentru că eu nu pot dormi... pentru că nesuferita aia a ta-i la drăguțul ei... pentru că la mine nu-i nimeni... pentru că tu trebuie să uiți... pentru că eu — am și eu destule de uitat, azi... *(Vorbind, l-a atras dincolo. El s-a trîntit pe-un scaun — i se vede numai chica — iar ea, sprijinită de marginea ferestrei, spune ceva neauzit, mîngîind și ciufulind chica asta. Din stînga vin Andrei și Silvia, ținîndu-se de mînă. De brațul Silviei, Mihaela. Pînă să ajungă ei sub fereastră, Paul, auzindu-le pașii, sare să vadă ce-i. Dar Daniela i-o ia înainte : se uită, vede și, cînd închide geamul, se mai aude)* Milițianul, dragule... *(și, mai mult dentru dînsa)* cioară mică și .. mută... *(Pe sub fereastră ajung cei trei : merg pe trotuar.)*

MIHAELA *(Silviei)* : Cum „cioară mută" ?

SILVIA *(Mihaelei)* : Poftim ? *(Nu era atentă la ea, nici întîmplarea din fereastră n-a văzut-o : se uita la Andrei, care se uita la ea, așa că...)*

MIHAELA : Ai spus ceva de-o cioară mută, sau...

SILVIA : Ți s-a părut... Trebuie să te culci, ești obosită... *(O strînge cu drag către sine. Cînd trec în dreptul scuarului, se uită tustrei la casa lui Mastacan, cu luminile stinse, vorbindu-și încet. Trec în piață. În momentul apariției lor, tînăra pereche ajunsese cu pertractările la punctul după care, conform legilor universal valabile, urmează neapărat primul sărut. La apariția lor, separare bruscă, încremenire. Îndepărtarea lor joacă oarecum rol de semnal ; și în timp ce tinerii se sărută, milițianul, apărut în marginea pieței, se oprește, îi lasă un timp în pace, apoi, întorcîndu-le spatele, emite cu fluierul său cîteva țirîituri — foarte scurte, foarte slabe — ca de greier. Cei doi sar în picioare, îl privesc terorizați, dar milițianul, agale, zîmbind, fără a se întoarce spre dînșii, pleacă înapoi în piață. Ceea ce provoacă tinerei perechi un șoc : optimism, energie ; un sărut-fulger și, ținîndu-se de mînă, o zbughesc — goană ! — pe strada lui Mastacan, după ce peste straturile scuarului au sărit ca la o cursă cu obstacole.)*

— CORTINA —

ACTUL IV

La poalele unui munte. Ariniș, fagi, boschete, trunchi retezați, buni de scaun. Șoseaua se presupune în stînga. Spațiul scenei cuprinde :

În dreapta o stîncă masivă, îngustă, înaltă de 2—$2\frac{1}{2}$ metri, înaintînd așa fel încît împarte scena, creînd în dreapta un mic spațiu (îl vom numi „sub stîncă"), izolat optic și acustic de restul scenei. „Sub stîncă" se ajunge și din dreapta, și din pădure, și din stînga, din spațiul mare al scenei.

În stînga, autobuzul excursioniștilor : i se vede doar spatele, cu portiera deschisă.

Se poate intra în scenă oripeunde, boschetele, stînca și autobuzul delimitînd accesele firești.

Zi cu soare și umbre de ora 11.

Excursioniștii — inclusiv cei ce nu sînt în scenă — își marchează prezența prin rucsacuri, instrumente de pescuit, pulovere și impermeabile, toate atîrnate sau așezate în locuri găsite cu ingeniozitatea căutată a tuturor excursioniștilor.

Cujbă și Pătrățică (îmbrăcați ca în primele acte), Carol și Sofia (în haine potrivite împrejurării) și încă 7—8 persoane, excursioniști diverși, în costume după vîrsta, sexul, gustul și posibilitățile fiecăruia : o tînără pereche (el în pantaloni de oraș, dar fără cămașă, ea în costum de plajă) stă gata să-nceapă a se sori ; ceilalți, două grupuri a cîte două și trei persoane, nu știu ce să facă : să plece pe munte, să rămînă pe loc, să culeagă bureți, să pescuiască. Se vede după ținută și unelte că preferințele individuale mai mult îi dezbină decît îi unesc. Cînd și cînd, excursioniștii plecați pe munte îi chiuie pe cei rămași la bază — și li se răspunde. În general, tabloul demonstrează o atotcuprinzătoare plictiseală. Carol, stînd „turcește", încearcă să repare un patefon-valiză, defectat în cursul drumului și acum așezat pe un trunchi retezat.

In spatele lui Carol, Pătrățică se uită la niște discuri pe care le tot scoate dintr-o sacoșă. Reține unul și, cînd e sigur că nu-l vede nimeni, îl ascunde în sîn: în bluza lui largă, cu buzunare supraumflate, discul dispare fără urmă.

Cujbă și Sofia tocmai termină de scos din autobuz proviziile: pachete, pîine, borcane cu ghiveci etc.; le rînduiesc în vederea prînzului.

CUJBĂ *(Sofiei, inventariind jalnic, din ochi, proviziile)*: Sare nu-i, untu-i rînced... băutură ioc... mezelurile put a benzină...

PĂTRĂȚICĂ *(tocmai a vîrît în sîn discul. Bombănește, cercetînd nemulțumit alte discuri)*: La excursie nu vii să te-mbuibi! Vii să răsufli, să vezi on peisaj... *(El nu zice „un“ ci „on“ peisaj.)*

CAROL *(bombănește și el, completîndu-l, cu nasul în patefon)*: ...să respecți regulamentul... *(Carol, Cujbă, Sofia își văd de-ale lor, sătui de Pătrățică pînă-n gît. Din dreapta, a venit „sub stîncă“ Mastacan, în neglijent costum de vînător și cu arma în mînă. Îl urmează Șoimu, în impecabilă ținută de stradă: într-o mînă flutură niște mănuși, peste umăr cureaua unui aparat foto, iar în cealaltă mînă, drept baston, o cracă strident-primitivă, ciobănească, rustică etc; cînd îl zărește pe Pătrățică, dispare în pădure.)*

MASTACAN *(lui Cujbă, nu prea tare, ca să nu-l audă ceilalți)*: A mai venit careva, ori... s-or fi răzgîndit?

CUJBĂ *(face semn că nu știe nimic și, pentru că Mastacan pleacă de lîngă el, se adresează, complice, Sofiei)*: Crapă de dorul băiatului... *(Sofia — gest vag: n-are ce-i face. Mastacan s-a oprit în spatele lui Pătrățică, a cărui atenție a fost între timp mobilizată de perechea de excursioniști amatori de plajă: bărbatul fluieră ușor „Perinița“.)*

PĂTRĂȚICĂ *(celor doi)*: Lăsați muzica asta de pupat, tovarăși! N-am venit aici să ne pupăm!... Și nici să umblăm despoiați, ca maimuțele! *(Cei doi, sătui pînă-n gît de asemenea zbierete, pleacă amărîți în pădure. Ceilalți diverși excursioniști, între timp împuținați numericește, le urmează exemplul.)*

MASTACAN: Ce-i tot muștruluiești?

PĂTRĂȚICĂ: N-au pic de conștiință! Îs mai rău ca...

MASTACAN *(întrerupîndu-l)*: Atunci mai dă-le și ceva conștiință, dacă *asta* n-au; nu tot porunci!... *(Ca pentru sine.)* Prea ușor ne luăm dreptul de-a da porunci! Asta-i răspundere mare, să dai porunci... *(Lui Pătrățică, imitîndu-l)* „Nu cînta, nu fluiera, nu pupa... nu-ntreba, nu cerceta!“... *(Între ochi)* Decaloage!

PĂTRĂȚICĂ: Cum „decaloage“? Avem un regulament, și... *(Mastacan i-a întors spatele.)* De-aceea am venit: să-l respectăm! Care „conștiință“?

MASTACAN *(Sofiei, în legătură cu Cujbă)*: Ăsta, cică n-a mai venit nimeni. Tu... parcă-ți așteptai odorul, nu?

SOFIA: Eu... toată viața am așteptat cîte ceva... *(Nemulțumit, Mastacan pleacă, prin dreapta, în pădure.)*

CAROL *(a terminat reparatul patefonului. A pus un foxtrot, a luat patefonul în brațe, a luat sacoșa cu plăci, a pornit spre pădure; strigă)*: Amatorii de dans aiceaaaa!...

PĂTRĂȚICĂ *(pornind alarmat după Carol)*: Stai, mă, lasă dansul! N-am venit să dansăm! *(Dispar amîndoi în pădure unde se aude zarva amatorilor de dans, vacarm, proteste, apoi foxtrotul va fi înlocuit de-un marș lălîu. Asta, destul de departe încît se aude încet.)*

CUJBĂ: Mne! Marșul lui tovarășu' Pătrățică. *(Sofiei, indiferentă la ce se cîntă)* Fiert rău, tovarășu' Mastacan!

SOFIA *(gest „Ce să-i faci!“, apoi ascute urechea spre stînga, de unde se aude apropiindu-se o motocicletă)*: Vin, nu? *(Ascultă amîndoi. Lîngă autobuz oprește o motocicletă cu ataș: rucsacuri, pachete și: Andrei cu Silvia — în costume de excursie — plus Mihaela, în costumul pe care i-l știm. Sofia îl caută din ochi, printre noii veniți, pe Paul; e dezamăgită că nu-l vede.)*

ANDREI *(Sofiei)*: Sărut mîna... *(Lui Cujbă)* Noroc! *(I se răspunde.)*

SILVIA *(aproape simultan, salutîndu-i pe cei doi)*: N-are pic de imaginație, Pătrățică, v-a adus exact în același loc ca anul trecut.

CUJBĂ: De cinci ani venim aici... *(Arătînd autobuzul.)* Nici un milimetru la dreapta ori la stînga...

PĂTRĂŢICĂ *(vine în fugă, gîfîind, de la amatorii de dans)* : Hei, tovarăşi ! Alo !... Vedeţi-vă de drum ! *(Mihaela, care, după ce a coborît de pe motocicletă şi a salutat, a început să descarce bagajul adus, îi depune în faţă un rucsac plin, tăindu-i drumul. Pătrăţică se opreşte. Cu indignare sporită.)* Nu mă siliţi să... să...

SILVIA *(în glumă)* : Eşti crud, Pătrăţică !

ANDREI : Crud, din punct de vedere... *(Gest : „al capului !“)*

PĂTRĂŢICĂ : Pînă nu-i lămurit cazul cu voi, n-aveţi ce căuta : v-am retras invitaţiile. N-aţi primit banii înapoi ?

ANDREI : Tu pe-a ta, îi fi retras-o. Noi pe-a noastră — nu !

PĂTRĂŢICĂ : Cum „a voastră“ ?

ANDREI : Am invitat excursia la un mic prolog de nuntă. Pricepi ?... *(Pătrăţică îl sileşte pe Andrei să-l urmeze către spaţiul de „sub stîncă“, pentru o gravă discuţie separată. Silvia ia braţul lui Andrei şi vine cu dînşii.)*

MIHAELA *(Sofiei, timid, în timp ce Andrei, Silvia şi Pătrăţică se depărtează vorbind)* : Paul... n-a ajuns ?

SOFIA *(îngrijorată)* : Eu... ştiam că vine cu voi.

MIHAELA : Nu, vine singur... I-a lăsat Andrei bicicleta...

SOFIA : Tu... l-ai mai văzut ? *(Mihaela, gest — „nu“.)* Ştii unde-i ?

MIHAELA : La Roşioara.

SOFIA : Ce face ?

MIHAELA *(mîndră)* : Zidar. Ştiţi, el... e foarte voinic.

SOFIA *(mai mult pentru sine, cu îndoială)* : Niciodată nu s-a ascuns de mine. Mă tem că... a făcut vreo prostie pe-acolo, sau... înainte de-a pleca...

MIHAELA *(bănuiala nu i se pare demnă de atenţie)* : Paul ?! Nuuuu... *(Veselă, gata s-o pornească.)* Eu... îi ies înainte. Veniţi ?

SOFIA *(renunţă, după o scurtă dezbatere interioară)* : Nu... Du-te tu, şi... veniţi împreună. Eu... picioarele nu prea mă ţin... am şi nişte *(în glumă)* sarcini organizatorice pe-aici... *(Mihaela a şi plecat, prin stînga. Sofia, lui Cujbă)* Hai s-adunăm vreascuri. În pădure... dacă focu-i bun, nu bagi de seamă că mîncarea-i proastă...

(Pleacă amîndoi prin dreapta, pe după stîncă.)

PĂTRĂŢICĂ *(„sub stîncă“, discută în continuare cu Andrei şi Silvia)* : ...şi, colac peste pupăză, aţi luat cu voi... fiinţa aia !

ANDREI *(Silviei)* : E obiectiv, recunoaşte că Mihaela-i fiinţă. *(Lui Pătrăţică)* Bravo, mă ! *(A văzut la cîţiva paşi o ciupercă : se depărtează, o culege, o examinează.)*

PĂTRĂŢICĂ *(Silviei, care a rămas cu el)* : Nu recunosc nimic... Cunoşti cazul cu dînsa ?

SILVIA *(amuzată, lui Andrei)* : S-a ivit un caz şi cu Mihaela ! *(Lui Pătrăţică)* Ce crimă a făcut ? *Şi ei* i-ai retras invitaţia ?

PĂTRĂŢICĂ : Da. Bate noaptea bulevardele... Ştii tu, lasă, că erai cu dînsa... Eu zic să spunem lucrurilor pe nume : Mihaela este o...

ANDREI *(azvîrle ciuperca, a venit la ei. A prins doar ultimul cuvînt ; întrerupe)* : Ce ai cu Mihaela ?... Dă-ncoa' certificatul şi... *(imitîndu-l)* mai răsuflă-te şi tu, mai aeriseşte-te, mai vezi *on* peisaj... L-ai adus ? *(E vorba despre certificat. De cîtva timp, în pădure se aude iarăşi muzică de dans, veselie etc. Pătrăţică fierbe.)*

PĂTRĂŢICĂ : Tu crezi că eu toată ziua numai certificatul tău îl caut ? *(Zbieret, către muzica din pădure)* Tovarăş' Carol, încetează imediat ! *(Celor doi)* Staţi aici că mă-ntorc ! *(Pleacă, gonind, în pădure. După un scurt vacarm, „marşul lui Pătrăţică“ ia din nou locul muzicii de dans. Andrei şi Silvia se înţeleg din ochi, din cîteva şoapte : se reped la pachetele aduse cu motocicleta, dau la iveală un radio-valiză, îl potrivesc foarte tare — postul Bucureşti emite muzică de dans — şi, cu aparatul urlînd în mînă, Andrei, urmat de Silvia, porneşte după Pătrăţică. Curînd, cele două izvoare muzicale dau o mică bătălie — vacarm, veselie, proteste — apoi radioul biruie şi se reia dansul. În timp ce dinspre pădure răzbate zvonul acestei lupte, în scenă vine din stînga Paul. Îşi duce bicicleta de ghidon pînă în dreptul motocicletei lui Andrei, unde o lasă într-o rînă, apoi, amărît, morocănos, se aşază pe un butuc. E în hainele din ultima noapte, curăţate, dar se vede că tot în ele a lucrat şi pe şantier. Daniela, într-un elegant costum alpin,* *nou, vine, foarte plictisită, din stînga. Văzîndu-l pe Paul, se apropie.)*

DANIELA : Ia te uită !... La ce meditează... micul nostru amorez ? *(Paul tresare, o privește scurt, fioros, apoi, cu privirile în pămînt mormăie un soi de salut. Daniela se așază lîngă el, pe același butuc.)* Ce faci ? Cic-ai fugit de-acasă, te-ai făcut zidar, sau cizmar sau... așa ceva... Ce te-a apucat ?

PAUL *(uscat, aducînd cu taică-său)* : Strechea !...

DANIELA : Hm ! Prezența mea... nu te prea bucură.

PAUL : Nu. ...Măcar că...

DANIELA : Ești supărat... Altfel... m-aș fi mirat... să nu mai treci pe la mine... *(El o fulgeră cu o privire acră și se uită primprejur.)* Cauți pe... altcineva ?

PAUL : Da.

DANIELA : Tot Mihaela ! *(Paul, gest — „Da !")* „Rivala" mea... Zburda pe drum... *(Arată direcția.)* N-ai întîlnit-o ?

PAUL *(chinuit)* : Am ocolit-o prin pădure... *(Trece pe alt butuc. Între timp, „sub stîncă" a venit din pădure Mastacan : s-a așezat pe un butuc să-și pregătească pipa. Cînd îl va auzi pe Paul strigînd-o pe Mihaela, va tresări, gata parcă să pornească într-acolo, dar se va răzgîndi, va rămîne locului, intimidat pesemne de convorbirea care-l așteaptă ; e prins într-o dispută cu el însuși.)*

DANIELA : Dac-ai ocolit-o, înseamnă că n-o cauți. De ce minți ?

PAUL : Caut... fug... Nu știu ! *(Ea tace nemulțumită. Din stînga, de departe, se aude chemarea Mihaelei : „Paa-ul !"...)*

DANIELA *(agasată de tăcerea lui)* : De ce nu-i răspunzi ? *(Mică pauză.)* Zici că ți-i prietenă : răspunde-i !

PAUL *(ridicîndu-se)* : Ai spus... atunci... că are-un drăguț. De ce-ai mințit ? Ca să te... distrezi, ca să mă... ?

DANIELA *(sincer, nu-și aduce aminte)* : Am spus eu... ? *(Ridică din umeri.)* Toate au !...

PAUL : Șoimu ! Așa ai spus...

DANIELA *(aducîndu-și aminte)* : Uuu, ce nerozie ! *Tu* ai spus de Șoimu, nu eu ! *(Se aude Mihaela : „Paaa-ul !" Daniela se ridică și vine iarăși lîngă Paul, tandră — în intenții.)*

PAUL *(ferindu-se, sărind de pe butuc, strigă, cu palmele pîlnie la gură, de parc-ar chema ajutor)* : Miha-eeelaa ! *(Mihaela va răspunde : „Paaa-ul !")*

DANIELA *(trecînd brusc la tonuri dure)* : Ce zbieri așa ? Te-a auzit...

PAUL : I-ai spus ?

DANIELA : Tu... ai de gînd să-i spui ?!

PAUL *(exasperat, în timp ce-și ia bicicleta și pleacă)* : E prietena mea. Cu cine vrei să mă sfătuiesc ?... Te caut și pe dumneata, după aceea ! O lămurim odată, cu toate, și...

DANIELA : Cum ? Uh, caraghioșii ăștia mici ! *(pentru sine, întunecîndu-se brusc)* în ce hal îs în stare să te-aducă ! *(Mică pauză. Apoi pleacă încet spre dreapta, cu intenția de a intra în pădure trecînd pe „sub stîncă". Acolo dă de Mastacan.)*

MASTACAN : Parc-am auzit vocea băiatului meu... nu ?

DANIELA *(ca despre un lucru fără importanță)* : O striga pe Mihaela... Ce faci ?

MASTACAN : L-ai văzut ?

DANIELA : Mda... Mare crai, piciul ! Ce naște din pisică...

MASTACAN *(mai mult pentru sine)* : E prieten bun cu... copila aia...

DANIELA : Nora dumitale, nu ?

MASTACAN *(îi aruncă o privire grea, apoi se resemnează)* : „Noră !"... Îmi cam scoate peri albi, *nora* asta... Și nici el nu se prea omoară cu respectul... *(Ascultînd.)* A strigat-o iarăși ?

DANIELA : N-am auzit... De ce-a fugit de-acasă ?

MASTACAN *(vag)* : A plecat... *(Mai mult pentru sine.)* Nu prea seamănă tinerețea lor cu tinerețea mea sau cu a ta... Mă judecă aspru și... într-un fel, mă cam... intimidează.

DANIELA *(i se transmite, o clipă, dispoziția lui : meditativ)* : Înainte... trăia mult mai moral, tineretul : băieții de o parte, fetele de alta... Făceau prostii numai cînd se-ntîlneau...

MASTACAN : Nu, n-a strigat-o, înseamnă că s-au întîlnit... Ne muncim să-i facem ca noi : răi. Încurcată, istoria...

DANIELA *(plictisită, n-o interesează, se uită aiurea)* : Mda... Ce-ar fi să dansăm ?... Sau... nu vrei să te afișezi cu mine...

MASTACAN *(n-a auzit-o, se pare. Continuă)* : Te educi pe unde poți, la vîrsta mea, da' năravurile... nu le lași pe toate cînd vrei tu : unele, pesemne, te lasă cînd vor ele...

DANIELA *(interesată de muzica din pădure)* : Pe partea cealaltă-i o sambă...

MASTACAN : Cum ?

DANIELA *(cu gest explicativ spre pădure)* : Cunosc discul...

MASTACAN : Nu-i disc. E radio... De altfel și eu... dac-ar fi să-mi trăiesc tinerețea din nou, acuma, în locul lui... poate-aș ieși alt soi de om. Poate c-aș fi... știu eu ?!...

DANIELA *(amuzată)* : Ai fi exact ce ești...

MASTACAN : Mm ?

DANIELA *(lui de-a dreptul)* : Ai fi amicul meu... foarte-foarte intim, sau, ca să respect toate adevărurile, „fostul" meu amic foarte-foarte intim.

MASTACAN : Ce dracu' spui acolo ?

DANIELA : Nimic. Sînt și eu totuși... un picuț... „nora" ta.

MASTACAN *(se ridică și i se uită în ochi, cam ca Paul mai înainte)* : Vrei să zici că băiatul meu... și cu tine... ? *(Nu găsește cuvîntul.)*

DANIELA *(totul o amuză)* : Nu exagera : ceva cu totul accidental...

MASTACAN : Taci !... Strigoaico ! *(Ca să n-o trăsnească-n cap cu patul puștii, pleacă, năuc, prin dreapta, în pădure. În cursul ultimelor lor replici, dincolo au venit din pădure, prin stînga, Paul, cu bicicleta de ghidon, și Mihaela. El e morocănos. Ea îl tot privește, vădit îngrijorată. Dincoace, Daniela, venind de „sub stîncă", îi ascultă fără ca ei s-o vadă.)*

MIHAELA : Eu... nu-nțeleg, Paul.

PAUL : Nici nu-i de-nțeles ! *(Gesticulînd cu pompa bicicletei.)* E-o nebunie ! O... *(Parc-ar vrea să-și dea cu pompa în cap.)*

MIHAELA : Ce s-a întîmplat, Paul ?

PAUL : Nu știu ! *(Mînios pe el însuși.)* Nu știu, habar n-am ! O idioțenie !

DANIELA *(intervine, direct Mihaelei)* : Vrea să ți se laude c-a avut... nu știu ce mare aventură cu mine...

MIHAELA : Da, Paul ? *(Paul — gest : „da !". Pe Mihaela, trăsnet din senin.)* Tu... te-ai... îndrăgostit de dînsa ? *(El neagă violent. Ea, Danielei)* Tu de el ?

DANIELA : Nu fi obraznică ! Ce caraghioși ! *(Unui excursionist oarecare, în trecere spre locul unde se dansează)* Hei ! Nu mă inviți la dans ? *(Îl ajunge din urmă, îi ia brațul și pleacă amîndoi. Mihaela a rămas împietrită, mușcîndu-și pumnii, cu gestul ei de țărăncuță nenorocită ; tulburată, îi aruncă lui Paul priviri cînd indignate, cînd pline de așteptare, de nădejde. Apoi, pornește spre dreapta și „sub stîncă" se așază pe un butuc. Paul se așază, crunt, alături. După un timp, încep a vorbi în șoaptă ; Mihaela trece de la mînie și spaimă la un început de înțelegere : încep să ia așa, în doi, hotărîrea pe care i-o vor comunica Danielei. Dincoace, în plină scenă, cînd Paul și Mihaela trec „sub stîncă", vine Silvia. În mînă, o floare. Scoate dintr-un rucsac un termos mare și pornește grăbită înapoi, spre locul unde se dansează. Șoimu, venit în urma ei, se repede — cavaler — să ducă el termosul ; și pentru că ea nu i-l dă, el insistă ; postură de prim-amorez.)*

SILVIA : Îl duc singură... Te tot ții de mine ! *(Sezisînd, pufnește.)* Vrei să-mi faci o declarație, sau ce ? *(Ar pleca, el o încurcă, îi aține calea.)*

ȘOIMU : Asupra ta natura n-are nici o influență ? *(Gest indicînd „natura".)* Nu te limpezește ? Nu te ajută să te descifrezi ? Sentimentele, instinctele, pasiunile, pe care societatea, conveniențele, viața citadină te obligă să le ascunzi, să le strivești, să le... *(Ei îi vine să rîdă, și chiar rîde.)* Privește frunzele...

SILVIA : Nu-ți stă genul „ochi peste cap"...

ȘOIMU : Ești crudă, Silvia...

SILVIA : Venturiano zicea „crudelă"... *(Îl dă de o parte ; cu acest prilej scapă floarea. E mai mult amuzată decît speriată. Strigă)* Pătrățiii-că !

ȘOIMU *(șocat, mofluz)* : Ce te-a apucat ?... Ce vrei ? Glumești, cred...

PĂTRĂȚICĂ *(apare din pădure)* : Ce-i ? Mă cheamă Petre Tică, nu...

ȘOIMU : Nimic, o glumă... *(Din pădure, vin cu vreascuri Carol și Cujbă.)*

SILVIA *(plecînd, lui Pătrățică)* : Cică, doctorii combat nu știu ce junghiuri *(îl arată pe Șoimu)* cu venin de Cobra... diluat *(îl arată pe Pătrățică)*. Explicați-vă reciproc... *(Pleacă.)*

PĂTRĂȚICĂ *(aruncă niște priviri bănuitoare și pleacă în pădure mormăind)* : Parc-am venit să glumim ! Am venit să răsuflăm, să vedem *on* peisaj !

ŞOIMU *(ridică floarea, compunîndu-şi o mină radioasă, cu vădita intenţie de a-i face pe Carol şi Cujbă să creadă că floarea i-a fost lăsată anume. Din pădure se aude glasul Sofiei : „Paaaul !"... Paul, „sub stîncă", vorbeşte ceva repede cu Mihaela ; se înţeleg ca ea să nu meargă cu el la Sofia, ci îl va aştepta acolo ; apoi Paul pleacă în direcţia din care a fost chemat.)*

CAROL *(ocupat cu aranjatul vreascurilor ; lui Şoimu)* : Era să te chelfănească parcă, nu ?! *(Din pădure se aude glasul lui Pătrăţică :* „Tovarăşa Cecilia Arămiţă şi tovarăşul Dron Mardare ! Cine v-a permis s-aduceţi băutură ! Cazul vostru..." *(Admirîndu-şi floarea, prefăcîndu-se a nu-l fi auzit pe Carol, zîmbind superior, Şoimu se retrage încet spre dreapta, către „sub stîncă". Spre Carol şi Cujbă vine din pădure Andrei, şi el cu un braţ de vreascuri, pe care le trînteşte privind agasat în direcţia din care se aud zbieretele lui Pătrăţică.)*

CAROL *(lui Andrei)* : N-ai un somnifer ?

ANDREI *(rîde)* : Ai venit în excursie să faci somnoterapie ?

CAROL : Fac, numai să nu-l aud p-ăsta cum... *(Gest în direcţia unde-i Pătrăţică.)*

ANDREI *(fluieră, semn că i-a venit o idee)* : Fiiu ! Ia stai... *(Scoate dintr-un rucsac adus pe motocicletă o sticlă ; le face semn să se apropie ; Andrei, Carol şi Cujbă pun la cale — mare complot — cele ce vor urma : vorbesc şoptit, uneori hohotesc, se completează reciproc — mare animaţie —, Carol scrie ceva, un text care provoacă ilaritate. Apoi, în timp ce Carol întinde un pled sub autobuz, Cujbă şi Andrei pleacă în pădure în direcţii diferite. Carol, rămas singur, va continua, vesel, pregătirile : textul, tirbuşonul în dopul sticlei, degajarea locului etc. În vreme ce cei trei completează astfel, „sub stîncă" Şoimu ajunge în spatele Mihaelei, care, amărîtă, pe gînduri, îl aşteaptă pe Paul. Hotărîndu-se repede, Şoimu, luînd floarea în dinţi, sprijinind toiagul de-un copac, punîndu-şi mănuşile în buzunar, îi acoperă ochii cu palmele.)*

ŞOIMU : Cu-cu ! *(Mihaela scînceşte, nu-i arde de joacă. El, liberîndu-i ochii, îşi ia din nou floarea în mînă. Îi îmbrăţişează umerii şi vrea să-şi facă loc lîngă dînsa pe butuc.)* Fetiţa noastră-i tristă ? Nu dansează ? *(Oferindu-i floarea.)* O floricică unei flori... O floare unei floricele... unui bobocel...

MIHAELA *(smulgîndu-se, se ridică, pune mîna pe-o piatră)* : Uf, Doamne ! *(Strigă ca după ajutor)* Paaaul ! *(Lăsîndu-l înspăimîntat, pleacă în pădure.)*

ŞOIMU *(din urmă, revenindu-şi)* : Frumoasă educaţie !... Copiii din ziua de azi !... Cu piatra, bravo !... Asasini, nu copii ! *(A plecat şi el spre pădure, dar a dat peste Mastacan.)*

MASTACAN *(care i-a primit de fapt ultimele cuvinte)* : Unde-i ?

ŞOIMU *(fîstîcit)* : Cine ?

MASTACAN : Băiatul meu... *(Văzînd că Şoimu n-are habar.)* Atunci, ce „asasin" ?

CUJBĂ *(vine din pădure, strigînd)* : Tovarăş' Mastacan, o lighioaie !... Arma !... Zău, tot nu trageţi... Un sfert de ceas !... *(Aproape că smulge puşca din mîna lui Mastacan, care de altfel nu se opune.)*

PĂTRĂŢICĂ *(vine din pădure. Zbieretele îl preced)* : Cine zbiară-aici, tovarăşi ? N-avem noi destule necazuri ? Ce „lighioaie" ? Asta ne mai trebuie ?! *(Dînd cu ochii de Mastacan, se cam jenează.)* Dumneavoastră eraţi ? Pe băiatul dumneavoastră-l striga o voce de femeie.. Da' nu se strigă aşa, în excursie !

CUJBĂ *(îi face semn lui Pătrăţică să tacă)* : Ssss ! O lighioaie ! *(Arată, gest : „ceva grozav de mare", şi, dintr-o dată, nu mai pare grăbit ; deschide arma, scoate cartuşele, le examinează... Lui Mastacan)* Alice mai mărişoare n-aveţi ? *(Lui Pătrăţică)* E-o lighioaie !... *(Acelaşi gest : „grozav de mare, lighioaia !" Mastacan îi dă din buzunar o mînă de cartuşe, Cujbă alege grijuliu două şi încarcă puşca, atrăgînd asupră-i, cu fiecare gest, atenţia lui Pătrăţică. Apoi, Cujbă pleacă în stînga, la Carol, cu care va vorbi în şoaptă, rîzînd, în timp ce descarcă arma şi o pune jos, la îndemînă.)*

MASTACAN *(lui Pătrăţică)* : Băiatul meu pe unde-i ? *(În spatele lui Pătrăţică, vin din pădure Andrei şi Silvia. Mastacan, înţelegînd că Pătrăţică nu are ce răspunde, îi întreabă)* Unde-i, nemernicul ? *(Lui Andrei) Tu* l-ai adus, aud. Unde umblă ?

ANDREI : Prin pădure... Nu-i „nemernic". *(Mastacan privește roată, apoi pleacă prin dreapta. Șoimu se ia după el. Andrei îi șoptește ceva Silviei, care pleacă și ea, bucuroasă de vestea auzită, în pădure. Andrei merge grăbit la Carol și Cujbă, ca să vadă dacă s-a pregătit totul pentru cele ce urmează.)*

PĂTRĂȚICĂ *(rămas singur „sub stîncă", zbiară circular către pădure)* : Tovarășu' Dron Mardare !... Tovarășa Cecilia Arămiță !...

ANDREI *(de dincoace, mulțumit de pregătiri, îl strigă)* : Pătrățică !... *(Lui Carol, care a luat pușca, îi adaugă repede, șoptit)* Tu, în față ! *(Lui Cujbă, pe același ton)* Dumneata, în spate !

PĂTRĂȚICĂ *(venind la ei, lui Andrei)* : Ce mai vrei ? *(Înțelegîndu-se din priviri, cei trei îl înconjoară, tăindu-i orice putință de retragere : Cujbă i se aține în spate, Carol îi proptește țeava armei în piept. Andrei, cu sticla de coniac în mînă — tirbușonul e înfipt în dop — completează zidul.)* Ce vreți, mă ? *(Caută o retragere pe care nu o găsește. Lui Carol, încercînd să-i depărteze țeava armei)* Lasă gluma ! E-ncărcată ! *(Lui Cujbă)* Nu ? *(Cei trei se mișcă așa fel, încît el e mereu înconjurat și mereu sub amenințarea armei. Lui Carol)* L-am văzut eu : a-ncărcat-o ! *(Spre Cujbă)* Nu ?

CUJBĂ *(răsucindu-l să stea pe loc, cu fața spre armă)* : Stați așa... stați așa... *(Lui Andrei)* La ochi îl legăm, sau... ? *(Pătrățică e înspăimîntat și nenorocit. Cujbă are-n mîini, efectiv, o basma, pregătită de Carol, care a luat-o de pe capul unei excursioniste.)*

ANDREI : Întîi să-și citească sentința... *(Face semn, și Carol întinde foaia de hîrtie la care au lucrat toți trei înainte.)*

CAROL : Citește !

ANDREI : Tare !

PĂTRĂȚICĂ *(luînd, aiurit, hîrtia)* : Ce vreți, mă ? *(Citește topit, poticnindu-se) :* „Noi... tribunal excursionist..." Tribunal ! Lăsați glumele, mă...

CAROL : Citește, citește ! E foarte serios... *(Mînuiește elocvent arma.)*

PĂTRĂȚICĂ *(citește, sleit)* : „Noi, Înaltul tribunal excursionist... constatînd în... unanimitate că numitul Petre Tică zis... zis... *(Gata să izbucnească în plîns)* Spuneți, mă, odată : ce vreți ?

ANDREI *(îi ia hîrtia din mîini și citește el, mimînd un grefier conștiincios. Cînd Pătrățică schițează vreun protest, Carol sau Cujbă îl liniștesc prin gesturi — pușca mai ales ! — sau, tot prin gesturi, îl cheamă la ordine. Andrei citește)* : „...zis Pătrățică, a atentat la buna dispoziție colectivă, a plănuit și executat acte de sabotaj împotriva tinereții și veseliei, a furat discul „Perinița". Drept care îl condamnăm la cinci degete coniac băutură silnică. *(Cujbă : „Just !")* Sentința se dă fără drept de apel. Condamnarea se va executa pe stomacul gol, după care executantul va fi depus cu forme legale sub autobuz"... *(Între timp, Cujbă a destupat sticla. În jurul lui Pătrățică cercul se strînge, Cujbă îi întinde sticla.)*

PĂTRĂȚICĂ: Nu beau, mă ! Ce vreți ? Eu... *(Miroase prudent gura sticlei și, vădit, are o surpriză plăcută.)* Sub amenințarea cu moartea, mă ? *(Mică busculadă : vor să-l silească să bea.)* Ia mîna de pe mine ! Beau, mă, na : beau ! Pe răspunderea voastră ! *(Duce sticla la gură cu gestul trompetistului care, sus, pe metereze, în ploaia gloanțelor ucigătoare, duce la gură trompeta. Bea. Între timp, din pădure, de la dansatori, s-a început a se auzi „Perinița". Pătrățică bea întîi furios, apoi convins, cu pauze scurte.)* Sub teroare !? *(Bea.)* O să răspundeți ! *(Bea.)* Să nu se descarce arma, mă ! *(Bea.)*

CUJBĂ *(surprins)* : E-te-teee !... Nu duce la ureche !

PĂTRĂȚICĂ : La ureche ? *(Vag, băutura începe a-l influența : e mai limbut, mai grandilocvent.)* La ureche ? Nimeni nu duce la ureche. Eu... Unii și-mbată stomacul... alții și-mbată picioarele... alții creierul... alții limba... *(Bea.)* Să nu tragi, mă, că zău mă omori !... *(Ascultă de departe „Perinița" și lălăie aprobativ 3—4 măsuri.)* Eu sînt... beția mea... integrală ! *(Bea, închinînd ; cu sticla sus, zîmbește pentru prima oară.)* Beau, mă, pentru beția integrală ! *(Bea, arcuindu-se pe spate.)*

ANDREI *(vrînd să ia sticla)* : Gata !

PĂTRĂȚICĂ *(ferește sticla și-l amenință cu degetul)* : Mai am, mă, cel puțin două degete : condamnarea-i condamnare !... *(Către toți)* Șmecheri, mă! *(Bea încet, sistematic. Între timp, Cujbă, privind în sus, spre sticla ce se deșartă, a văzut un vultur. El — vînător: fără a-l mai lua în seamă pe Pătrățică, s-a dus la Carol, i-a explicat repede prin semne despre ce-i vorba, i-a cerut imperios pușca, a luat-o, a încărcat-o, a ochit îndelung, urmărind cercul descris de vultur, alegîndu-și poziția, și, în sfîrșit, trage tocmai cînd e în spatele lui Pătrățică; iar acesta se mai ține pe picioare doar în virtutea inerției: suspină, leșinat de spaimă.)* Ați tras, mă!... M-ați dat gata!... *(Cade grămadă, cu sticla alături.)*

CUJBĂ *(în legătură cu vulturul)*: A scăpat, lighioaia! *(Din pădure năvălesc dansatorii, dansînd, ținîndu-se de mînă. Careva aduce valiza-radio, se aude un joc romînesc. Îmbulzeală în jurul lui Pătrățică, gălăgie. Se aude: „Vai!", „Ce-i?", „Mort?", „Mort beat!"... „Ura! Trăiască mortul!"... Cîțiva citesc rîzînd „condamnarea"... Grupul redispare dansînd, în pădure — mare vacarm. În timpul acestui moment de harababură, Carol, Andrei și Cujbă l-au dus pe Pătrățică sub autobuz. Rămîn în scenă numai ei. Cujbă, îngenunchiat, lîngă Pătrățică)* I s-a făcut cam rău... *(Dă pușca lui Andrei, îl descheie pe Pătrățică la gît, la piept, și scoate, în bucăți, un disc. Citind pe un ciob)*: „Perinița". *(Aruncă cioburile, dar Pătrățică, cu un efort, se ridică în patru labe, adună cîteva cioburi și le vîră în buzunar, apoi recade, lat, sub camion. Cujbă, rîzînd, îi deșartă prada din buzunar, împreună cu un maldăr de hîrtii, aruncînd totul cît colo. Ceilalți urmăresc scena, amuzîndu-se copios.)*

CAROL *(ștergîndu-și nădușeala, cu aerul omului mulțumit de-o treabă bine făcută. Despre Pătrățică)*: O figură și ăsta...! *(Lui Cujbă)* Hai la vreascuri!... *(Cujbă și Carol pleacă în pădure. Andrei trece în stînga, după camion, la motocicletă, și nu se mai vede. Sub camion, Pătrățică se ridică în capul oaselor, zîmbind orizontului, încîntat, indulgent, cu gura pînă la urechi. Mică pauză.)*

ANDREI *(revenind, cu pușca într-o mînă și în cealaltă mînă cu farul motocicletei)*: Ai făcut ochi? *(Dar fără să-și dea seama, s-a oprit cu țeava armei sub nasul lui Pătrățică.)*

PĂTRĂȚICĂ *(terorizat)*: Iar mă-mpușcați, mă? Eeeee.. *(Se prăbușește la loc. Andrei începe niscai reparații la farul motocicletei, lăsîndu-l pe Pătrățică în plata domnului.)*

MASTACAN *(venind din stînga, mereu în teribila dispoziție provocată de destăinuirile Danielei. Lui Andrei, despre Pătrățică, în timp ce își ia pușca)*: Ce-i cu ăla? Aud că l-ați îmbătat...

ANDREI *(va vorbi văzîndu-și de munca lui)*: În interes obștesc.

MASTACAN *(la întîmplare)*: Obștesc!... *(Se așază, oftînd, pe un butuc. Mică pauză.)*

ANDREI *(mirat de tăcerea lui, studiindu-l o clipă)*: S-a întîmplat ceva?

MASTACAN: Nu... Ce să se-ntîmple?! Nimic!... Doar că eu... m-am prostit. Atîta tot. *(Animat.)* Dacă-l aduceam acasă legat burduf, mi-ar fi fost rușine de... mă rog, de de-alde tine. Dacă nu l-am adus, mi-i rușine pînă și... *(O lasă baltă, ca s-o ia de-a dreptul.)* M-am întîlnit cu... fata aia, copila aia a noastră. Și-am împuns fuga, am luat-o razna-n pădure!... Cum să-i spun?! „Lasă-l, fato, i-un destrăbălat!"... Vorbe de tată... despre băiatul lui!... Eu... nu mai pricep nimic. A ajuns să... Știi, ori nu știi? Cu Daniela! Aici a ajuns! *(Între timp Andrei a trecut dincolo, la motocicletă, așa că nu-l mai vedem.)*

ANDREI *(de la motocicletă, nevăzut)*: Mda...

MASTACAN: Ei, ce să-i fac, acuma? Că-i pe-aici, vine-acuș, ori dau de dînsul și-l... *(E fioros, cînd își închipuie cum „îl va".... el pe Paul. Dar îl domolesc alte preocupări.)* Și partea proastă, știi care-i? Că n-am asupra lui nici o autoritate. Adică — mă rog: „autoritate morală"... Și-i obraznic: mi-o spune! Întîi și-ntîi, asta-mi spune: că n-am autoritate morală! Iar eu îl pocnesc! Și mai departe, ce-am făcut?! *(Fără voie, întrebarea i-o aruncă lui Pătrățică. Acesta, auzind cum se apropie din pădure zarva — iarăși „Perinița", la radio — ieșise de sub camion în patru labe și rămăsese așa, uitîndu-se vesel la Mastacan, care nu-l observase.)*

PĂTRĂȚICĂ: Mai departe? *(Începe să lălăie, odată cu muzica din ce în ce mai apropiată, și se ridică în picioare. Mastacan îl repede cu un gest echivalînd probabil cu o vorbă grea, se ridică și pleacă după Andrei, lăsîndu-l nedumerit și vesel. Pătrățică se ține binișor pe picioare: beție* *discretă şi simpatică. Din dreapta apar, cu aparatul de radio, dansatorii, în lanţ. Batista e la Daniela, care, după o matură chibzuinţă, de-o secundă, ia suprema hotărîre: şi-l alege partener pe Pătrăţică. Acesta, entuziast, transformă sărutul, spre hazul dansatorilor, într-o îmbrăţişare pe-adevăratelea, cu sărutări mult mai multe şi mai fierbinţi decît îngăduie dansul. Lanţul dansatorilor, văzînd că scena se lungeşte, trece înainte spre stînga, după ce careva ia batista de după gîtul lui Pătrăţică. Silvia i-a părăsit şi ea între timp pe dansatori: s-a dus la Andrei, pe care-l ştim, deşi nu-l vedem, la motocicletă, undeva în spatele autobuzului. Şoimu a rămas să-şi lege un şiret.)*

DANIELA *(rece, în timp ce Pătrăţică o mai sărută, cam la întîmplare)*: Destul!

PĂTRĂŢICĂ: Destul? He! Eu cînd încep... *(Scoate din buzunar propria batistă — odată cu nenumărate hîrtii şi hîrtioare pe care le lasă să se împrăştie pe jos, între altele o poză ruptă din vreun ziar, pe care Şoimu o va ridica — şi, lălăind „Periniţa" după muzica din pădure, tabără să continue.)*

DANIELA *(mai lăsîndu-se în voia lui, mai repezindu-l, ca pe-un om beat)*: Ia ascultă, ai ceva la C.E.C.? *(El îi spune la ureche cifra.)* Şi la ţară ce ai? *(El, tot la ureche.)* Şi pămînt? *(El, idem; ea, pufnind dezamăgită.)* N-ai altă zestre decît imbecilitatea! *(Ferm, brusc.)* Te-nsori cu mine, să ştii!

ŞOIMU *(cu poza din ziar în mînă; lui Pătrăţică)*: Bravo, felicitările mele! *(Gestul cu cătuşele. Danielei)* Ce ţi-a venit?! Cît are? Ce are?

PĂTRĂŢICĂ: Eu?!?!

DANIELA *(lui Şoimu)*: Secret familial... Ai tras cu urechea? Erai şi tu? *(Despre Pătrăţică, ridicînd indiferentă din umeri.)* Nu-i mult mai scîrbos decît mi-am închipuit...

ŞOIMU *(dîndu-i poza din ziar)*: Ia uite ce secrete familiale-ţi poartă logodnicu-n buzunar! *(Îi va urmări cîteva clipe, apoi va pleca în pădure.)*

DANIELA *(privind poza)*: Silvia! *(Lui Pătrăţică)* Şi tu, nenorocitule?

PĂTRĂŢICĂ *(vrea să i-o ia)*: E frumoasă, mă; ce ştii tu!...

DANIELA *(rupînd brusc poza, spre consternarea lui)*: Dracu' s-o ia!

PĂTRĂŢICĂ: De ce, mă?... *(Aer de copil capricios mai degrabă, decît de beţiv.)* Eu... cu dînsa mă-nsor. Cu Silvia. Tu...

DANIELA: N-o fă pe caraghiosul, că...

PĂTRĂŢICĂ: Tu... ia-ţi-l pe Andrei! Pîn-acuma... după el ţi se scurgeau ochii, nu după mine. Ia-l, şi gata. Eu... Silvia!.. *(Înregistrînd privirea ei gravă, rea.)* Crezi că nu ştiu?

DANIELA: Ce ştii tu...! *(Ca să curme discuţia, cu obidă.)* Andrei a luat-o pe Silvia.

PĂTRĂŢICĂ *(căzut din pom)*: Daaa?... *(Revenindu-şi, vesel.)* Vrei să mă duci; nu-i adevărat... Nu poate! N-are *(mare secret)* certificat de naştere. Certificatul lui... *(Se caută prin buzunare.)* Ce, crezi că eu nu ştiu să...? Certificatul lui... *(Nu-l găseşte, pentru că între timp buzunarele i s-au cam golit prin diversele accidente de mai sus. Totuşi caută, dînd la iveală fel de fel de hîrtii şi obiecte.)* Nici nu i-l mai dau. Niciodată! L-am găsit, da' dacă-i vorba că se-ncăpăţînează cu Silvia... *(Gest — „aleluiia!")* I-l dau, cu condiţia să se-nsoare cu tine!

DANIELA: Caraghios! Ce-am spus eu, spus rămîne! *(Între timp, nu fără cazne, a izbutit să-l aşeze, pe-un butuc şi, luîndu-i batista, umezindu-i pe limbă colţul, începe să-l cureţe de rujul de pe obraz. Pe Pătrăţică, operaţia îl distrează; uită de certificat. De după autobuz vine Mastacan. Cînd îi vede pe Daniela şi Pătrăţică, se uită mînios în altă parte şi trece spre dreapta. Lanţul dansatorilor, a cărui apropiere o marchează muzica, intră prin dreapta şi, înconjurînd stînca, iese pe „sub stîncă". Dansatorii încearcă să-l ia în joc pe Mastacan. El nu se lasă urnit. Rămînînd singur, se aşază pe butuc, scoate pipa. Dincolo, Pătrăţică e derujat în continuare: vrea să fugă de Daniela — se ţine pe picioare destul de bine —, ea îl prinde ca o guvernantă pe-un copil odios.... Din stînga vin Paul şi Mihaela. O căutau pe Daniela şi, cînd o văd, merg de-a dreptul la dînsa. Sînt amîndoi crunţi, serioşi. Absorbiţi, Daniela şi Pătrăţică nu-i văd.)*

MIHAELA *(contrariată de spectacolul ce i se oferă)*: Daniela! *(Cei doi le înregistrează, fiecare în felul său, prezenţa.)*

DANIELA: Ce-i... *(privire de la unul la altul)* porumbeilor? *(Mihaelei)* Parcă ziceai că nu mai vorbeşti cu mine...

MIHAELA: Nu eu... *(Îl arată pe Paul.)*

PAUL *(pe tonul Mastacanilor mînioşi)*: Eu! Am de vorbit cu dumneata...

PĂTRĂŢICĂ *(cu aerul că repetă o glumă)*: Are de vorbit cu tine! *(Rîzînd, cuprinde talia Danielei într-un mod care-i face pe Paul şi Mihaela să se privească contrariaţi.)*

DANIELA *(lui Paul şi Mihaelei, despre Pătrăţică)*: E beat. Acuma-ntîia oară vedeţi un om beat? *(Lui Paul)* Spune, vorbeşte, ce te tot strîmbi? *(Pătrăţică rîde.)*

MIHAELA: Numai cu tine, Daniela...

DANIELA *(Pătrăţică o agasează)*: Mofturi. E bărbatul meu...

PĂTRĂŢICĂ *(neluat în seamă de nimeni)*: Cum, cum?

PAUL: Eu... pe *Mihaela* o iubesc, să ştii! Pe dînsa! Asta am vrut să-ţi spun!

MIHAELA *(uitîndu-se în ochii Danielei. Începe hotărît)*: Şi eu pe dînsu-l... iubesc.

DANIELA: Vă priveşte. *(Mihaelei, despre Paul)* Iubeşte-ţi-l cît vrei. Vă-mpiedic eu? *(Despre Pătrăţică)* Sau el?

PĂTRĂŢICĂ: Eu?!... Cînd m-oi trezi eu... toate cazurile astea... e-ehei!

DANIELA: Cînd te trezeşti, te-nsori cu mine. Cazurile, după aceea!

PĂTRĂŢICĂ: Cu tine? *(Gestul resemnării. Paul şi Mihaela, schimb de priviri. Pătrăţică pleacă să se culce sub autobuz. Plictisită Daniela pleacă în pădure, prin dreapta, pe „după stîncă", Paul şi Mihaela, confuzi, pleacă şi ei, tăcînd, spre bicicletă.)*

MIHAELA *(în timp ce el îşi pregăteşte bicicleta)*: Ei... nu-i pasă de nimic, Paul? *(El aprobă în tăcere.)* E foarte rea, Paul... şi foarte-foarte nenorocită, să ştii! *(Mică pauză.)*

PAUL: Ce bine-ar fi, Pix, să-nchidem ochii... aşa, amîndoi... şi să treacă dintr-o dată cinci ani! Patru, măcar... *(Vorbeşte depărtîndu-se cu Mihaela prin stînga.)* Mm? Toţi ar fi altfel: şi tu... şi eu... şi... *(Mică pauză. „Sub stîncă", Mastacan s-a ridicat, s-a întins, s-a pregătit să plece încotrova... Mihaela revine singură, cu un baston improvizat, frămîntată de gînduri contradictorii, ba zîmbind, ba încruntîndu-se. Traversează scena cu intenţia să intre în pădure trecînd pe „sub stîncă". Cînd intră în raza vizuală a lui Mastacan, acesta parc-ar vrea să facă stînga-mprejur, sau să se prefacă a n-o vedea. Mihaela, de asemenea luată prin surprindere de această întîlnire, lasă capul în jos şi, cu aerul că ar căuta ceva prin iarbă, încearcă să se fofileze în pădure prin spatele stîncii.)*

MASTACAN: Hei! Unde fugi?... Ia vino-ncoace! *(Mihaela vine, stingherită.)* Cauţi ceva? *(Ridicînd în sfîrşit fruntea, Mihaela neagă.)* De ce-ai vrut s-o ştergi, ha? *(Pe „ştergi" îl întovărăşeşte de gestul respectiv.)*

MIHAELA *(fruntea sus, dar inima cît un purice)*: Şi dumneavoastră-aţi vrut s-o... *(Pe „ştergeţi" îl rosteşte prin cam acelaşi gest, abia perceptibil.)*

MASTACAN *(indignat)*: Eu?... *(Îmblînzindu-se dintr-o dată.)* Poate... Mai ştii? Acuma, uite: nu mai vreau s-o... *(Gestul mai apare doar aluziv.)*

MIHAELA *(cu zîmbet încă timorat)*: Nici eu, acuma...

MASTACAN *(pufnind uşor în rîs, o mîngîie stîngaci pe creştetul capului)*: Pix!... Tu eşti Pix... *(Ea îi zîmbeşte, afirmînd.)* De unde să fi ştiut eu că tu eşti Pix!?...

MIHAELA: Nici eu n-am ştiut că dumneavoastră sînteţi... tatăl lui.

MASTACAN: N-ai ştiut... Şi la slujbă de ce nu mai vii?

MIHAELA: Mi-am luat... ştiţi... concediu şi... nu ştiu... caut...

MASTACAN: Cauţi alt serviciu... fugiţi toţi, mai rău ca de dracu'... *(Mică pauză, apoi se hotărăşte.)* Ia spune drept: ce-i între tine şi băiatul meu?

MIHAELA *(animîndu-se)*: Cu Paul eu... v-am spus: sînt prietenă de mult de tot...

MASTACAN: Ce-a fost „de mult de tot"... la grădiniţă, la şcoală, lasă. Te-ntreb ce-i *acuma*.

MIHAELA *(îi vine tare greu s-o mărturisească, totuşi mărturisirea o bucură)*: Acuma... eu... îl şi iubesc pe Paul.

MASTACAN *(şocat)*: Cum vorbeşti!... Te-ai ocupa de toţi, da' de tine pesemne că nu se ocupă nimeni. Asta nu se spune aşa...

MIHAELA: Dar Paul... şi el mă iubeşte pe mine.

MASTACAN *(furios pentru tot ce ştie el în legătură cu Paul)*: Eh! *(Ei)* Nu se spune aşa, asta, pe toate drumurile... În vremea mea, cel puţin, nu se spunea.

MIHAELA : De ce ? E adevărat ! Iar dumneavoastră... acuma, cînd știu că-i... băiatul dumneavoastră... cum să nu vă spun ?

MASTACAN *(nefiind în stare să găsească un răspuns, desface brațele în lături dezarmat și, adunîndu-și toată răbdarea de care-i el capabil, se hotărăște să ia lucrurile de la a,b,c,)* : Tu... știi barem ce-i aceea dragoste ? Iubire ?

MIHAELA : Chiar tot-tot... *(gest : „nu !")* Mă-ncurc la... școala cu viața, cu... feminitatea, cu... cuceritul... cînd să te lași, cînd nu... Nu știu !... Cît mi-am bătut eu capul să-nvăț, și...

MASTACAN *(întrerupe)* : Ei ! Nu asta. Despre... flori, despre pisoi, despre... mă rog, despre oameni, despre copii... așa.., tu ce crezi ? Că-i aduce barza ? *(Văzînd-o mirată de-ntrebare.)* Știi ori nu știi ?

MIHAELA *(sigură de succesul la examen)* : Sigur că știu. Noi am avut-o dirigintă pe tovarășa Georgescu, știți : de naturale...

MASTACAN *(nedumerit, o întrerupe)* : Aha ! Naturale... Va să zică, știi. Eu credeam că nu știi nimic, cu... dragostea.

MIHAELA *(nedumerită de neînțelegerea lui și dornică să-l lămurească)* : Păi... nuuu ! Era numai despre... așa cum m-ați întrebat : sigur că nu-i aduce barza...

MASTACAN : Mă rog, mă rog... dacă știi tot, atunci...

MIHAELA *(uimită de neștiința lui)* : Nuuuu !... Cum „tot" ? !

MASTACAN *(începe a se enerva)* : Restu-i vorbărie, fetico : poleială, cozi de păun, ifose...

MIHAELA : Nu-i adevărat ! *(Nevenindu-i a crede.)* Dumneavoastră chiar nu știți ? *(El se uită contrariat la ea.)* Nimic-nimic ? !

MASTACAN *(pufnind)* : Te cam obrăznicești, îmi pare !

MIHAELA *(sincer)* : N-am vrut să vă supăr...

MASTACAN : Chiar de-i fi știind... pentru tine-i prea devreme să dai lecții... iar pentru mine-i prea tîrziu să ți le-ascult.

MIHAELA : Îmi pare rău că v-am supărat... Eu am crezut c-ați întrebat despre... dragoste. N-am vrut să vă supăr...

MASTACAN : Și mie-mi pare rău, fetico. Nu că m-ai supărat *tu* : c-o să te supăr *eu*...

MIHAELA : Dumneavoastră ? ! *(Se uită la el ca la un zeu bun, din partea căruia știe bine că n-are cum să-i vină vreo supărare.)*

MASTACAN *(semn „da !")* : Am vrut să te iau mai pe departe, da'... văd că nu mă pricep ; trebuie să-ți spun ceva de... mă rog : de băiatul meu și Daniela.

MIHAELA *(parcă i-a căzut o cărămidă în cap)* : Nu-mi spuneți. Știu...

MASTACAN *(surprins)* : Știi ? ! Ce știi ? !

MIHAELA *(gest de lehamite)* : Știu... Mi-a spus.

MASTACAN : Daniela ?

MIHAELA :Ei ! *(Asta i se pare imposibil.)* Paul.

MASTACAN : I-auzi, nemernicul !... A-ndrăznit să vie la tine și să-ți spuie... ? ! *(Mînia îl înăbușă.)*

MIHAELA : Mi-a spus... *(Ca o explicație.)* Sînt prietena lui... *(Cu un vag zîmbet, compătimitor, amintirii.)* I-a venit așa de greu pîn-a-nceput...

MASTACAN *(fierbe)* : Și tu... dacă zici că... mă rog, că-i ești prietenă, că-l iubești, nu i-ai scos ochii ?

MIHAELA : Mi-a trecut mie asta prin cap... întîi și-ntîi... Pe urmă am și smiorcăit puțin... mai mult în gînd, așa... Da'... cînd am înțeles, n-am mai fost chiar supărată-supărată... Adică... supărată sînt și-acuma, da' pe el, *nu !... (Conclusiv.)* El, Paul, el e *mult mai* supărat. Cum să nu fie ! ?

MASTACAN *(ironie feroce)* : Bietul de el !... Halal ! Compătimește-l, merită... Dumnezeu să vă-nțeleagă, na !... Și mai zici că te iubește, după toate ! Mai bine-și înghițea limba decît să vie la tine cu... *(Îl îneacă mînia.)*

MIHAELA : Dar noi sîntem prieteni de mult... Niciodată nu ne-ascundem unul de altul...

MASTACAN : Ascultă, fetico ! Am păr alb, și... decît s-ajung să-mi fie rușine de tine a doua oară, mai bine ți-o spun verde : trezește-te ! Trezește-te măcar în ceasul al unsprezecelea : dacă ce face cu tine-i dragoste, atunci ce-a făcut cu scorpia aia, ce-i ? Sport ? Unde ți-i capul ?... Nu vezi c-am ajuns să-mi vînd băiatul pentru tine ?

MIHAELA : Nu. El n-o iubește pe... Daniela ; deloc ! A fost așa... o nenorocire: i-a spus că eu... am un drăguț... El... pînă să se gîndească, nici n-a mai știut pe ce lume era... ea s-a repezit, știți, și... *(în concluzie)* o nenorocire!

MASTACAN *(nu-și poate reține un gest de enervare)*: Și ce zîmbești? Ce te bucuri?

MIHAELA: Nu mă bucur. Dar.. ce să fac?! Asta... ce-a fost... cu Paul... n-o să se mai întîmple.

MASTACAN: Ți-a spus el, ha?

MIHAELA: Nu mi-a spus. Știu eu...

MASTACAN: Ai dat în bobi?

MIHAELA: Îl cunosc bine, de mult... Sîntem prieteni, v-am spus...

MASTACAN: Eu i-s tată, da'... se vede că nu-l cunosc.

MIHAELA *(dată fiind cauza — îndrăzneala desperării)*: Sigur că... nu-l cunoașteți... dacă vorbiți așa!

MASTACAN: Ei, asta prea-i de tot!... *(Mică pauză, apoi izbucnește)* Și el, nemernicul, unde-i? Cheamă-l! Adu-l încoace!... Vorbesc eu cu dînsul, fetico, în locul tău, dacă tu nu ești în stare! O să-i vorbesc pînă n-o mai izbuti să-și adune măselele de pe toți munții ăștia! Unde-i?

MIHAELA: Dar... Paul a plecat... Zău, n-am vrut să vă supăr...

MASTACAN: Cum a plecat? Unde-a plecat?

MIHAELA: S-a dus... Știți... Mîine lucrează... trebuie să se culce devreme... El... de cînd cu... toate, n-a dormit ca lumea nici o noapte.

MASTACAN: Mai bine să nu fi venit, atunci!

MIHAELA: Îmi pare rău că v-am supărat... Acuma... dacă lucrează, numai duminicile-i liber. Și dacă nu se lămurea cu Daniela duminica asta, cum s-aștepte înc-o săptămînă? Și-a venit și pentru mine... ne-am sfătuit... Și pentru Andrei... *(O veste, în nădejdea că-l va însenina pe Mastacan.)* Tovarășul Andrei *cu Silvia* se-nsoară, știți? El... nu-i însurat. Adică este, da' cu ea. *(Revenind, mîhnită de insucces.)* Și cu mama lui a vrut să vorbească, Paul...

MASTACAN: Mama lui, pe cît știu, e soția mea.

MIHAELA *(neînțelegîndu-l)*: Da... Eu... o iubesc foarte mult pe mama lui Paul. O cunosc de muuult...

MASTACAN: N-are numai mamă... Și ce „v-ați sfătuit"? Ce-ați „lămurit" voi cu una ca Daniela? Nimic!

MIHAELA: Ba da, tot: Paul s-a dus la ea, și... m-am dus și eu, și... *(Mastacan cheamă, mut, mărturia cerului.)* Îmi pare rău că v-am supărat... Ea, Daniela... a zis că se mărită cu Pătrățică... știți... cu tovarășul Petre Tică. *(Mastacan s-a posomorît de moarte.)* N-am vrut să vă supăr...

MASTACAN *(ca pentru sine)*: Va să zică, fuge de-acasă... vine-aici... se-ncurcă... se descurcă... vorbește cu tine... cu maică-sa... cu Andrei... cu Silvia... c-o lepădătură ca Daniela... iar pe mine, tatăl lui, mă ocolește!

MIHAELA: Nu v-a ocolit. El...

MASTACAN: Ba m-a ocolit, știu ce spun... Asta-i cu voi! Pe vremea mea, cînd un băiat dădea de greu, de-o nenorocire, la tatăl lui venea întîi și-ntîi. Acuma... să zicem că atunci, cu banii... am făcut și eu o greșeală. Mă rog... Crezi că asta-i dă dreptul să mă ocolească? Poate nu-s chiar căpcăun, poate-nțeleg și eu cîte ceva, poate... Nu? Și la urma urmei, pentru dînsul am venit aici, nu pentru... *(Gest vag.)*

MIHAELA: Dar nu v-a ocolit... Nu v-a ocolit deloc. El... de dumneavoastră... a uitat...

MASTACAN *(asta e ultima lovitură)*: Cum?

MIHAELA *(cu bunăvoință, crezînd că asta-i face bine)*: Nu v-a ocolit, zău: v-a uitat. Și eu am uitat de dumneavoastră... Nu știu... Toți... Eu... mi-am adus aminte, da'... după ce-a plecat el: atunci, cînd v-am văzut. De-aceea am vrut să fug, cînd m-ați chemat... V-am supărat? N-am vrut să vă supăr... *(Din dreapta a venit, cu un coș în care a adunat bureți, Sofia. Îl găsește pe Mastacan stînd pe-un butuc, negru de supărare. Mihaela, alături, se uită la el nedumerită, nenorocită. Sofia a auzit ultimele cuvinte — sau poate nu. În virtutea inerției, merge cu privirile plecate, parc-ar spera să mai dea peste vreo ciupercă. Vede o hîrtie colorată, boțită — una din numeroasele hîrtii care au fost în buzunarele lui Pătrățică — și o ridică.)*

SOFIA *(fără a da celor doi o atenție deosebită)*: Stați de vorbă?... *(Nu așteaptă răspuns. Așezînd coșul.)* Mă dusesem după vreascuri... și m-am pomenit la cules bureți. *(Desface încet hîrtia.)* Cică, să mă distrez. Cujbă, el m-a corupt... *(O privire spre cei doi.)* A fost vreo ceartă pe-aici ? *(Mihaela ridică din umeri și i-l arată pe Mastacan, de parc-ar spune „nu știu ce are". Sofia clatină capul în sensul „o să văd eu", și se uită mai atent la hîrtia ridicată de jos. Citește.)* Andrei... Sava... *(Mihaelei)* Al lui Andrei : un certificat de naștere...

MIHAELA *(bucuroasă)* : I-l duc eu ! *(Îl ia și, strigînd, fuge prin dreapta.)* Tovarășu' Andrei !... Tovarășu' Andrei !

MASTACAN *(Sofiei, de pe butuc, fără s-o privească)* : Aud că băiatul dumitale ți-a acordat o întrevedere... Ți-a spus și unde poate fi găsit ?

SOFIA *(rînduiește bureții în coș, dar, vădit, în felul lui de a vorbi este ceva care o îngrijorează)* : Am vorbit... E pe șantier... la Roșioara. Ce-i cu tine, ți-e rău ?

MASTACAN *(parcă fără s-o audă, din ce în ce dominat de emoție)* : Sofia ! *(Vine spre ea.)* Sofia ! Să mă ocolească, înțelegeam. *(Aproape șoptind.)* Da' el nu m-a ocolit. *(Luîndu-i mîna de parc-ar avea nevoie de-un sprijin.)* Nu m-a ocolit, Sofia : m-a uitat ! A uitat și să mă caute... și să mă ocolească... a uitat că sînt, că exist... *(Mică pauză. Sofia îi simte durerea, dar nu știe ce să-i spună. Din pădure, vin, vag, valuri de muzică veselă.)* Ce facem, bătrînico, ce facem ?... *(O lasă, merge 2—3 pași.)* Unde-i... *(Se uită în pădure, apoi strigă, nu prea tare, pentru că îi e gîtul uscat.)* Andrei !

ANDREI *(din pădure, de departe, unde-i prins cu altele)* : A-lo !...

SOFIA *(mai mult pentru ea)* : Cu certificatul lui !

MASTACAN *(fără s-o fi auzit, repetă)* : Andrei ! *(Sofiei)* Trebuie să deschidem ochii, bătrînico, nu mai merge așa ! Trebuie să ne sfătuim, trebuie să... *(încăpățînat, cu puterea disperării)* Andrei ! Hei, o-mu-leee, vino ! *(Cortina cade pe apariția lui Andrei, în goană veselă, cu Silvia de mînă.)*

— CORTINA —

Octombrie, 1958

Alexandru Moissi

de VICTOR EFTIMIU

Adînc mişcat, voi încerca să evoc, în cîteva cuvinte, pe marele tragedian şi neuitatul meu prieten Alexandru Moissi, stins din viaţă acum un sfert de veac. Albania, astăzi ţară în plină prosperitate, unde cetăţeanul poate trăi din munca lui, era pe vremuri un pămînt sărac ca şi al Italiei şi al Greciei. Regiunile fecunde le stăpîneau beii latifundari. Şi astfel, mulţi oameni destoinici plecau să-şi caute norocul în alte ţări.

Alexandru Moissi s-a născut pe malul răsăritean al Adriaticii, unde mai trăiesc şi azi cîteva familii purtînd acest nume. A făcut şcoala primară la Durres, în limba greacă.

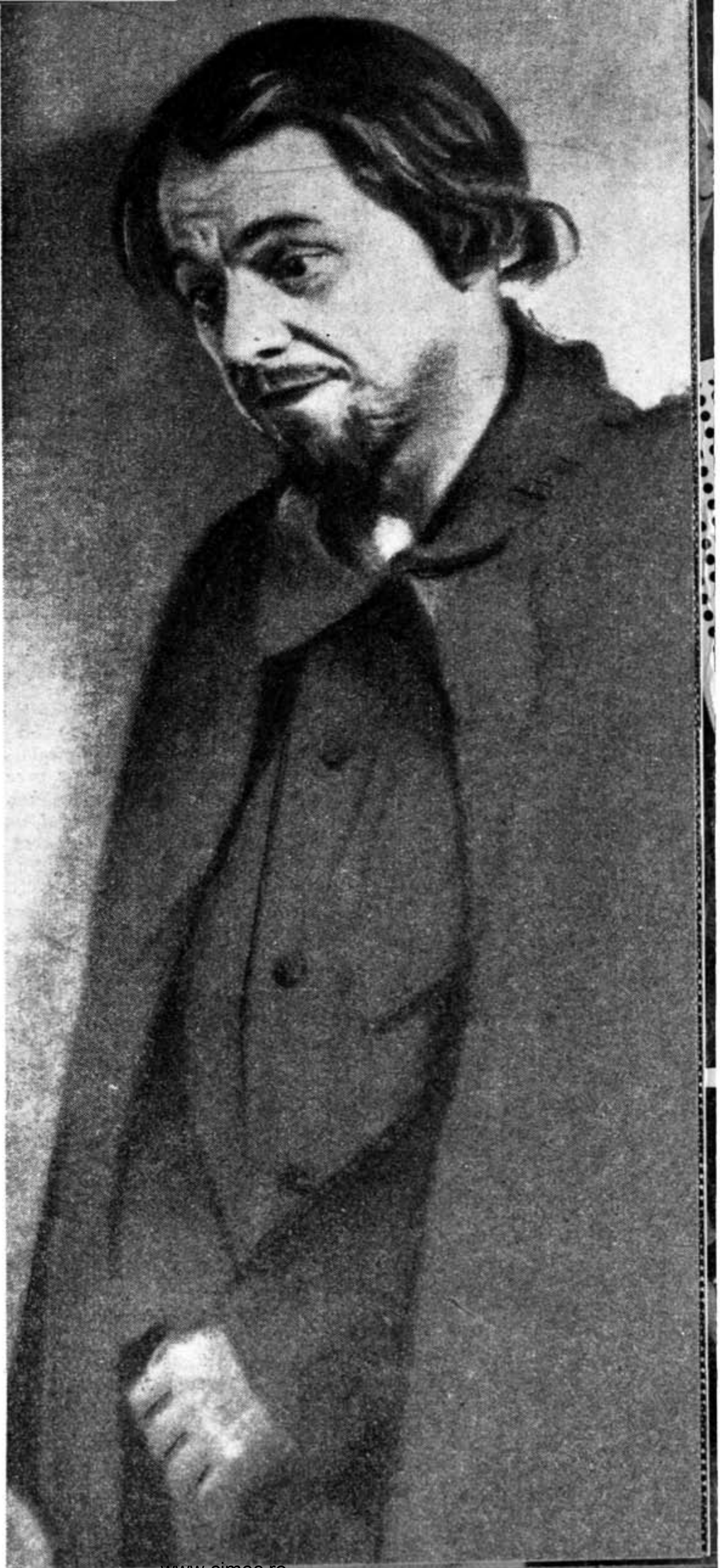
Tatăl său, Constantin, care se ocupa cu exportul bumbacului, l-a dus la Triest. Acolo, Alexandru a învăţat intr-un liceu italian. Desprins de-ai săi, el a uitat, cu vremea, limba greacă. De la Triest, atras de mirajele rampei, a plecat spre Viena. S-a înscris la Conservatorul de artă dramatică, pe unde a trecut fără o prea mare strălucire.

A început să colinde provincia austriacă, într-o trupă ambulantă, jucînd roluri neînsemnate, pînă cînd a fost remarcat de marele actor Kainz, de la Burgtheater, şi mai tîrziu. de Max Reinhardt. În scurtă vreme, tînărul comedian a devenit principalul colaborator al celebrului regizor.

Succesele cele mai mari, celebrul animator le-a înregistrat cu piesele în care Moissi deţinea primul rol : de la Hamlet *pînă la* Cadavrul viu *de Tolstoi şi pînă la* Jedermann, *drama lui Hugo von Hoffmannsthal.*

Alexandru Moissi nu era un om înalt, puternic... Dimpotrivă. Era firav, chinuit în permanenţă de şubrezenia plămînilor. Cucerea publicul prin lirismul, prin poezia care emana din întreaga-i făptură, prin arta cu care înnobila orice personaj înfăţişat. Jucînd pe bufonul din Regele Lear, *noul interpret a ieşit din făgaşul convenţional şi, inspirîndu-se de o replică din piesă : „De cînd a plecat*

Alexandru Moissi în Protasov din „Cadavrul viu" de L. N. Tolstoi.



O prietenie puternică îl lega pe Moissi de Stanislavski, Iujin, Iuriev. Văzînd cu amărăciune decăderea teatrului occidental, Moissi scrie în 1922:

„Declar cu îndrăzneală și sinceritate că dacă astăzi mi s-ar da posibilitatea de a alege teatrul la care aș vrea să fiu artist, aș răspunde fără șovăire: artist la teatrul rus."

„Am îndrăgit Rusia puternic și pentru totdeauna. Am să vin deseori la dv. ca la un izvor de bucurie, de desfătare și de învățătură. Lumea nouă nu este America, ci Rusia nouă cu măreţele ei realizări în viitor", a declarat Moissi în 1924, la întîlnirea cu oamenii de teatru din Moscova.

domniţa Cordelia, bufonul tot tînjeşte", a făcut din bietul măscărici, un îndrăgostit de fiica mezină a lui Lear. Şi astfel, rolul bufonului a fost înfăşurat într-un zaimf de reverie şi de melancolie, care trecea prin tot spectacolul şi-l domina.

Alexandru Moissi avea ochi mari, negri, fascinatori, o voce caldă, armonioasă, de a cărei vrajă erau cuprinşi toţi ascultătorii... El dădea limbii germane o sonoritate, o muzicalitate mediteraneană, pe care o aducea de la ţărmurile însorite ale Adriaticii. Fiecare artist poartă-n el şi răsfrînge nostalgia patriei.

Tot aşa, marele tragedian Eduard de Max, moldovean de origine, a dat limbii franceze o modulaţie de doină, inflexiuni depărtate şi cuceritoare, vibraţia, poezia plaiurilor natale.

Şi era atît de mare farmecul acestor doi străini, de Max şi Alexandru Moissi, încît actorii tineri şi elevii de conservator le imitau accentul exotic, învăluitor, obsedant.

Ceea ce a însemnat de Max pentru limba franceză, a fost Alexandru Moissi pentru limba germană: crainicii melodioşi de la confinele lumii celor o mie şi una de nopţi.

* * *

Şi-acum, cîteva amintiri personale.

Înainte de primul război mondial îl văzusem pe Moissi jucînd, dar nu-l cunoscusem personal. În 1915, aflîndu-mă la Berlin, am publicat un foileton în ziarul „Berliner Tageblatt". Vorbeam acolo şi de Hamlet în interpretarea lui Moissi. A doua zi după apariţia acelui articol, am primit vizita actriţei Johanna Therwin, viitoarea soţie a tragedianului, văduva lui de azi. Mi-a comunicat că Alexandru e prizonier în Franţa, bolnav, şi că dac-ar mai sta mult între sîrmele ghimpate, ar putea să se prăpădească. Spre marea mea uimire, mi-a spus că venea la mine ca să-l salvez din lagăr! Războiul bătea din plin. Romînia era neutră. Johanna Therwin mi-a expus un plan, pe care l-am urmat, fără o prea mare încredere în succes. Reintors la Bucureşti, am făcut intervenţii prin ambasada Franţei şi, într-adevăr, am reuşit: marele actor a fost eliberat, în schimbul unui general francez, prizonier la nemţi. Moissi n-avea însă voie să se reîntoarcă în Germania. A jucat în Elveţia, pînă la sfîrşitul războiului. Apoi, a plecat în Rusia revoluţionară. Ca mulţi intelectuali germani, el împărtăşea ideile marxiste. În Uniunea Sovietică, a dat o serie de reprezentaţii triumfale. Era cel dintîi actor apusean care vizita ţara lui Lenin. De acolo, mi-a adus o statuetă cioplită în lemn şi colorată de un artist sovietic. Era înfăţişat în rolul vagabondului din Capul răutăţilor, o piesă într-un act de Tolstoi. Acest vagabond e găzduit de nişte oameni cumsecade, e ospătat prieteneşte, dar, la plecare, fură un obiect din casă. Pocăit, îşi dă seama că a făcut nesăbuitul gest sub imperiul alcoolului, vinovat de toate, capul răutăţilor.

Moissi mi-a adus această siluetă în lemn la Bucureşti, în 1921.

În 1921, eram director general al teatrelor. L-am primit cu toate onorurile cuvenite, i-am făcut cele mai mari înlesniri, ca să se prezinte în condiţii tehnice optime.

A dat o serie de reprezentaţii la Teatrul „Eforia", entuziasmînd publicul. Colonia albaneză din Bucureşti l-a sărbătorit printr-un mare banchet, în sala de marmoră a hotelului Boulevard. I-am adăpostit două săptămîni la noi acasă, pe Moissi şi pe soţia lui, Johanna Therwin. De atunci, ne-a legat o mare prietenie. Ani întregi, ne-am întîlnit cînd la Viena, cînd la Salzburg, unde juca în faţa catedralei misterul medieval Jedermann al lui Hugo von Hoffmannsthal.

Hugo von Hoffmannsthal, care a prezentat publicului german tragedia mea Prometeu, era bun prieten cu interpretul său favorit. Orele, zilele petrecute împreună cu el şi Alexandru Moissi mi-au rămas gravate în suflet pentru totdeauna. Amîndoi aceşti corifei ai dramaturgiei europene au murit prea devreme.

Moissi a lăsat un mare gol în lumea teatrală şi în inimile prietenilor care l-au admirat şi l-au iubit... A murit acum 25 de ani, înmormîntat în Italia sub o lespede veşnic înflorită.

O seară de entuziasm şi artă colectivă

La Studioul Institutului de Teatru, într-o sală nu tocmai ştiută, în anumite seri, şi anume în acelea cînd se rostesc versurile marelui Maiakovski, se petrece un eveniment deosebit. Năvalnic — în pas şuvoi — se rostesc, curg şi electrizează publicul, rime şi ritmuri ale epocii noastre.

Este bine că tocmai Maiakovski îi învaţă pe entuziaştii studenţi ai Institutului poezia vremilor contemporane.

Este bine că Maiakovski arată că spectacolul contemporan nu se compune din „arii", cîntate de „vedete", şi că arta teatrului contemporan este arta spectacolului — arta colectivului perfect sudat, care se străduieşte, prin orice mijloace, să dea sens tot mai larg ideilor textului.

Maiakovski stă bine înfipt cu amîndouă picioarele pe tărîmul comunismului şi ne întinde de acolo mîna — o mînă ce ne îndeamnă să găsim acele modalităţi de exprimare care să agite masele —, luptînd contra conformismului şablonard al teatrului burgheziei.

Studenţii Institutului, realizatorii spectacolului, conduşi de Dinu Negreanu şi Ion Cojar, au înţeles aceasta, şi spectacolul lor a fost bine conceput, interpretat şi entuziast trăit. Noi cei din sală, care am aplaudat pe Maiakovski, pe studenţi, pe toţi la un loc, am aplaudat de fapt o seară de entuziasm şi muncă colectivă. Pentru asta le mulţumim.

Important este că Institutul a arătat că poate să pună în scenă lucruri îndrăzneţe. Important este că, pe lîngă celelalte spectacole Maiakovski, succese mai vechi ale scenelor noastre, se adaugă acest nou succes al tinerilor de la Institut. Spectacol jucat, rostit şi înţeles aşa cum trebuie. Important este că am privit un exemplu viu de spectacol contemporan-agitatoric, lipsit de sterpe „inovaţii".

Să ne gîndim că nu întîmplător toate acestea se datoresc lui Maiakovski, marele poet al comunismului.

Şi pentru acestea îi mulţumim.

Dinu Cernescu

„O SCRISOARE PIERDUTĂ" de I. L. CARAGIALE

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

Premiera: 5 martie 1960. Regia: Radu Stanca. Decoruri și costume: Olga Muțiu. Distribuția: Paul Mocanu (Ștefan Tipătescu); Costel Rădulescu și Constantin Stănescu (Agamemnon Dandanache); Vasile Brezeanu (Zaharia Trahanache); Cezar Theodoru și Florian Dorwagen (Tache Farfuridi); Nicu Niculescu și Dorel Bantaș (Iordache Brînzovenescu); Ion Bessoiu (Nae Cațavencu); Ștefan Dunca (Ionescu); Ovidiu Stoichiță (Popescu); Teodor Portărescu și George Georgescu (Ghiță Pristanda); Mircea Hîndoreanu (Cetățeanul turmentat); Dorina Stanca și Eugenia Barcan (Zoe Trahanache); Wolfgang Weber (Un fecior).

Am apreciat întotdeauna în spectacolele lui Radu Stanca — chiar și atunci cînd țelul propus de el nu era riguros atins — existența unei idei regizorale călăuzitoare, în funcție de care ia naștere expresia scenică a unui text. Același lucru l-am constatat și la capodopera lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*, de astă dată mai amplu, dar în același timp, și dacă aceasta nu supără, mai incert decît în alte dăți. Regizorul sibian și-a propus cu acest prilej o simplificare de sus pînă jos a paletei spre a opera în valorificarea scenică a piesei cu numai două culori: alb și negru. Așadar, decor alb-negru, costume în alb-negru, lumini în clar-obscur, și mă așteptam chiar la o încercare de delimitare a eroilor în pozitivi și negativi. Atîta doar că lumea eroilor caragialești se învîrtește într-un cadru pestriț, eroii fiind ei înșiși pestriți și solidar negativi, în timp ce climatul pieselor lui Caragiale este puternic colorat și nicidecum închis într-un cadru rece și aspru, așa cum poate să apară redat în cele două culori.

Ideea de alb-negru, care străbate toate planurile spectacolului, a constituit, așadar, prima condiție pusă de regizor montării sale. A doua a fost aceea a dinamizării acțiunii prin folosirea turnantei, spre obținerea unei mai ample mișcări scenice, a unei întrepătrunderi de scene și tablouri, o urmărire prelungită a unor acțiuni fizice, chiar după ce replica se stingea. Și, în sfîrșit, o a treia cerință „inovatoare" a fost instalarea unui prolog cu menirea de a introduce piesa, prin schițarea unui compendiu de acțiune, în cadrul căruia se mimează pierderea unei scrisori de către Joițica și găsirea ei de către Cetățeanul turmentat. Faptul acesta, după a noastră părere, dă spectacolului un aer de evocare a unor simple întîmplări, spectatorul fiind îndemnat să urmărească mai degrabă peripețiile cînd mai dramatice, cînd mai buclucașe, pricinuite de pierderea misivei.

Cu o asemenea serioasă intervenție regizorală, *O scrisoare pierdută* evident nu mai seamănă cu alte spectacole montate pînă acum pe baza acestei capodopere a marelui nostru scriitor satiric. Desigur, nu ne gîndim neapărat că ea a însemnat o încălcare a tradiției în montarea ei scenică, ci, semnalăm în primul rînd faptul că încearcă o deplasare a accentelor (deși ar vrea în general să urmărească realizarea sensurilor), o simplificare, sau mai precis o *stilizare*, atît a conflictului, cît mai ales a fizionomiei eroilor caragialești. Acest lucru le conferă o expresie străină textului, o descărnare de unele atribute, fără de care, de pildă, Tipătescu (Paul Mocanu) — șters, foarte gentleman, salonard și candid, deloc mînă forte de astă dată — nu-l poate reprezenta de bună seamă pe venalul prefect ce măsluiește grosolan rezultatul alegerilor și care a intrat în istoria politicii Romîniei burgheze ca un adevărat tip, pe care poporul nu și-l mai amintește decît asociat cu simbolul funcției exercitate: bîta electorală.

Același lucru l-am putea spune în privința Joițichii (Dorina Stanca), devenită atît de lady, încît cu siguranță că ar fi trebuit să-și schimbe și numele în Josette, ca să răspundă mai potrivit unei doamne atît de distinse, ce pare să fi terminat Notre-Dame, ba poate a mai zăbovit în treacăt și pe la Sorbona. Am prețuit-o întotdeauna pe Dorina Stanca în rolurile în care era bine distribuită. De astă dată a făcut ceea ce a cerut „spiritul nou" în care a fost montată piesa, dar n-a fost personajul.

Această transpunere a lumii caragialești în epoca următoare apariției *Scrisorii pierdute* s-a operat și în privința celorlalți eroi ai piesei, afară de unul: Cetățeanul turmentat, care — redat de Mircea Hîndoreanu potrivit tradiției — ne-a trimis înapoi în cadrul firesc al piesei și epocii ei, personajul fiind tradițional și parcă străin pe scena de la Sibiu, așa încît pînă la urmă, turmentat fiind, părea că a greșit piesa și intrarea în scenă. Agamemnon Dandanache (Costel Rădulescu) ni s-a înfățișat ca o apariție halucinantă și fără sens, în timp ce Vasile Brezeanu i-a poleit blazonul lui Zaharia Trahanache spre a-i da prestanță de nobil și bătrîn diplomat, depeizat oriunde s-ar afla. Regizorul n-a atașat o prea mare importanță cuplului Farfuridi-Brînzovenescu (în interpretarea lui Cezar Theodoru și Nicu Niculescu), preferînd să le lase lor sarcina divertismentului comic al spectacolului, în timp ce Ghiță Pristanda (Teodor Portărescu), emancipat și stilat, n-a mai fost „vardist", ci un agent cu mănuși albe și uniformă neagră ce dirijează circulația unei metropole moderne, făcînd parcă intrarea pe marile bulevarde unor limuzine de ultimul tip.

Și acum, o întrebare: în ce constă de fapt „inovația" regizorului Radu Stanca? Desigur în concepția despre piesă, în primul rînd, sau mai precis despre epoca și lumea la care trimite ea. Dar aducînd-o — cum pare să fi intenționat directorul de scenă de la Sibiu — într-o lume și într-o vreme ce ar succeda apariției piesei lui Caragiale, Radu Stanca n-a primenit și conflictul în spiritul specific noilor condiții istorice la care s-ar referi, ci l-a luat tale-quale spre a-l deplasa în această epocă, conturînd eroii piesei lui Caragiale prin fizionomia care poate ar fi trebuit s-o aibă generația ce le-a urmat. Dar aceste coordonate noi ar fi făcut necesară poate o altă operă care să aibă la bază observația realistă asupra moravurilor și caracterelor noi, și care, de aceea, ar fi fost necesarmente scrisă în alt spirit, cu altă adresă și alte trimiteri.

Aceasta ar putea fi o ipoteză. Deși, la drept vorbind, dacă ne gîndim la dramaturgii ce i-au urmat lui Caragiale și care s-au ocupat de asemenea de demascarea racilelor burgheziei (de pildă Tudor Mușatescu sau Kiritescu), constatăm că și ei, scriind despre epoca și lumea dintre cele două războaie mondiale, opera lor are încă destule asemănări cu climatul și trăsăturile eroilor caragialești. Așadar, am asistat la Sibiu, de fapt, la o încercare de a transpune piesa poate pe alte coordonate geografice, urmărind a zugrăvi un alt mediu, trăsături general-valabile ale unei categorii sociale azi existente pe alte meridiane ale lumii, zugrăvită însă aci cu mijloace ce nu sînt sugerate de piesa lui Caragiale (ce oferă în acest spectacol numai o firavă intrigă, pe care regizorul sibian a preferat s-o interpreteze adeseori în tonalitatea unei melodrame, pentru a se refugia alteori în șarjă bufonică).

Încercarea de a universaliza opera lui Caragiale, sau mai degrabă de a o adapta la condițiile altor societăți — existente încă azi pe alte meridiane, dar avînd trăsături comune cu lumea pe care o satiriza Caragiale — nu este o greșeală în sine și în genere salutăm căutările ce urmăresc să dea amploare și să sondeze mai în adîncime un text, precum și proiectarea lui sub unghiuri noi și în lumini noi pe scenă. Acesta ar fi un lucru pozitiv, în spirit contemporan și valabil. Dar a-i diminua acestei opere sensul ideologic, prin minimalizarea șarjei satirice la adresa acestei categorii sociale, pentru a opta în favoarea unor desfășurări lipsite, în mare măsură, de obiectiv satiric și chiar melodramatizînd conflictul spre a crea o falsă acțiune (ce ar avea aerul unei aventuri de alcov), înseamnă a denatura opera.

Caragiale a conturat cu minuțiozitate chipurile personajelor lui, surprinzîndu-le cu ochiul său necruțător, în ipostaze care, subliniind ridicolul, le prezintă într-o anumită lumină defavorabilă lor, dar foarte favorabilă receptării ideilor autorului. A ciunti din portretele atît de savant și de abil realizate de Caragiale eroilor săi — prin lexic, reacții, comportament și gestică, prin caracterul lor atît de complex ridicol — înseamnă de fapt a neutraliza efectul satirei și a-i despersonaliza eroii. Și prin aceasta nu facem un serviciu textului, și cu siguranță nici intențiilor regizorului.

Iată, deci, la capătul vizionării spectacolului, că sentimentul spectatorului, din cauza celor arătate mai sus, rămîne incert în ce privește personalitatea autorului piesei, dar păstrează cu siguranță personalitatea lui Radu Stanca, regizorul care, în desfășurarea fanteziei sale, a încercat o formulă cu totul extravagantă în aducerea pe scenă a acestui text al lui Caragiale, un mare text clasic al dramaturgiei noastre. De astă dată, fantezia și inspirația regizorului, atît de prețuit de noi în alte împrejurări, au fost dominate de o idee nefericită, textul supunîndu-se cu dificultate acestei încercări și condițiilor neașteptate și nebănuite de el spre a vedea lumina rampei. De aceea, poate, experimentul de la Sibiu ne-a trezit sentimentul ce-l poate stîrni vizionarea unui spectacol undeva intr-o republică sud-americană, unde regizorul a vrut să pună în scenă o piesă europeană cu o acțiune de un duios happy-end, ce s-ar petrece, să zicem, pe la Hamburg. Ceea ce în nici un caz nu poate fi considerat drept o tratare în spirit contemporan a unui text clasic.

M. Al.

„CUIBUL DE PIATRĂ" de HELLA VUOLIJOKI

TEATRUL „C. NOTTARA"

Premiera: 6 martie 1960. Direcția de scenă: Ghebal Georgescu. Decoruri, costume: Marga Ene. Distribuția: Ana Barcan (Bătrîna stăpînă de la Niskavuori); Andrei Codarcea și Romulus Neacșu (Aarne Niskavuori); Maria Comșa (Marta); Ștefania Georgescu și Margareta Papazian (Anna-Liza); Nicolae Tomazoglu (Vainio); Eugenia Bădulescu și Angela Chiuaru (Ilona Algren); Ion Gheorghiu (Pastorul); Ica Molin (Soția pastorului); Dorel Livianu (Doctorul); Tudorel Popa (Farmacistul); Alexandru Clonaru (Simola); Ion Focșăneanu (Stăpînul Nikkilia); Dem. Hagiac (Stăpînul Penttilia); Dodo Alexandrescu (Stăpîna Nikula); Virginia Filipescu (Stăpîna Marttila); Donna Carozzi și Miriam Răducanu (Sandra); Neofita Pătrașcu și Luiza Marinescu (Serafina); Gabi Teodorescu (Sally); Ion Enache (Vechilul); Beatrice Petrescu (Văcărița).

Valoarea piesei Cuibul de piatră *de Hella Vuolijoki stă în poziția critică a autoarei la adresa orînduirii capitaliste, în care dragostea curată și frumusețea pier sub apăsarea unor „legi" aspre și nedrepte, legi de piatră care reduc relațiile de familie la relații bănești, subordonînd instinctului de proprietate toate celelalte năzuințe nobile ale existenței umane: adevărul, libertatea, fericirea.*

Odată cu dezvăluirea relațiilor „legale" din sînul familiei Niskavuorilor, unde oamenilor li se interzice dreptul la dragoste, la viață adevărată, în numele unor false idei și precepte morale, în numele unei etici ipocrite și al unei rigide tradiții de familie, care concepe și încuviințează conviețuirea soților în minciună și compromis, autoarea subliniază — prin legătura dintre Aarne și Ilona — disprețul pentru aceste legi, triumful sincerității și al sentimentelor adevărate, eliberate de orice interese materiale meschine.

Am simțit în spectacolul Teatrului „C. Nottara" efortul regizorului și al interpreților de a trata piesa în lumina semnificațiilor sociale adînci pe care textul le cuprinde.

Atitudinea față de text a regizorului Ghebal Georgescu s-a ilustrat printr-o strictă respectare a literei acestuia. Faptul e de lăudat pînă la un anumit punct, adică pînă acolo unde respectul pentru text se convertește în transfigurare scenică prin mijloace specifice. Nu vom putea nega însă că scena își are mijloacele ei particulare, apte să dea strălucirea necesară lucrării literare. Și tocmai de aceste mijloace ni s-a părut că regizorul a făcut uz destul de timid.

Există în regia lui Ghebal Georgescu, momente realizate cu mijloace artistice vii și convingătoare. De pildă, scena judecării Ilonei de către reprezentanții „consiliului de patronaj", care a fost valorificată într-o imagine scenică expresivă și diferențiată. Aci, regizorul a obținut participarea fiecărui interpret la acțiune și totodată punerea în lumină a trăsăturii specifice caracterului personajului, precum și o redare amplă și nuanțată a

Scenă din spectacol

ideilor textului prin accentuarea replicilor esențiale. Prin realizarea unor astfel de momente a triumfat mesajul piesei.

Din păcate, nu întotdeauna s-a vădit această participare creatoare a regizorului în redarea și sublinierea sensurilor piesei, printr-o asemenea expresie scenică bogată, cuprinzătoare și inventivă, în așa fel încît contrastul dintre cele două concepții de viață să apară mai pregnant. Ar fi fost necesară, de pildă, o exploatare scenică mai profundă și mai semnificativă a înfruntării dintre bătrîna stăpînă și Ilona, în actul II. Dialogul prea puțin nuanțat și lipsit de sublinierea replicilor esențiale, dinamica prea redusă (chiar dacă era o conversație „la cafea“) au făcut ca subtextele personajelor să nu răzbată în toată bogăția lor, rezonanțele mai adînci ale conflictului rămînînd în felul acesta în surdină, ceea ce s-a tradus și printr-o diminuare a dramatismului scenei la care ne referim.

De asemenea, considerăm că în transpunerea scenică momentul dintre Aarne și Ilona (actul III) trebuia să capete o mai mare subliniere, pentru ca — dincolo de îmbrățișările și declarațiile de dragoste — să transpară mai evident zbuciumul lui Aarne. În Aarne se petrece o luptă lăuntrică, o dezbatere acută între două „chemări“ potrivnice, pe de o parte iubirea Ilonei — care înseamnă totodată și atracția pentru o altă viață, cinstită și liberă — iar pe de alta, inerția și prejudecățile care îl trag înapoi spre atmosfera sufocantă a „cuibului de piatră“. Fie că regia a trecut prea ușor peste acest lucru, fie că însuși interpretul lui Aarne n-a susținut suficient momentul de tensiune dramatică, scena Ilona-Aarne a rămas în parte nerealizată.

Regizorul ar fi trebuit ajutat în realizarea unei imagini scenice mai grăitoare și de către scenografa Marga Ene. Decorul, în general corect, al casei Niskavuorilor reprezintă un compromis între stilizare (partea de sus cu tavanul descoperit, cu un copăcel ce vrea să sugereze ruperea lui Aarne de acest mediu) și naturalism (pereții, mobilierul, recuzita). Dacă acești pereți masivi și sumbri, colțuroși în prim-plan, creează imaginea locului acțiunii, ei nu conturează în întregime simbolul „cuibului de piatră“, al acelei citadele cu temelia puternică de piatră, zidită de strămoși pe stînca Niskavuorilor și care pentru cei din vale — cei care au casele cu temelie de lut — reprezintă de fapt cuibul exploatării.

În realizarea spectacolului, un merit de seamă revine interpreților, dintre care unii au reușit creații de valoare.

În rolul-pivot al piesei, bătrîna stăpînă de la Niskavuori, Ana Barcan a redat viu și convingător chipul femeii cu inima împietrită, apărătoare a tradiției familiei Niskavuorilor. În numele acestei tradiții, care

Scenă din spectacol

ideilor textului prin accentuarea replicilor esenţiale. Prin realizarea unor astfel de momente a triumfat mesajul piesei.

Din păcate, nu întotdeauna s-a vădit această participare creatoare a regizorului în redarea şi sublinierea sensurilor piesei, printr-o asemenea expresie scenică bogată, cuprinzătoare şi inventivă, în aşa fel încît contrastul dintre cele două concepţii de viaţă să apară mai pregnant. Ar fi fost necesară, de pildă, o exploatare scenică mai profundă şi mai semnificativă a înfruntării dintre bătrîna stăpînă şi Ilona, în actul II. Dialogul prea puţin nuanţat şi lipsit de sublinierea replicilor esenţiale, dinamica prea redusă (chiar dacă era o conversaţie „la cafea") au făcut ca subtextele personajelor să nu răzbată în toată bogăţia lor, rezonanţele mai adînci ale conflictului rămînînd în felul acesta în surdină, ceea ce s-a tradus şi printr-o diminuare a dramatismului scenei la care ne referim.

De asemenea, considerăm că în transpunerea scenică momentul dintre Aarne şi Ilona (actul III) trebuia să capete o mai mare subliniere, pentru ca — dincolo de îmbrăţişările şi declaraţiile de dragoste — să transpară mai evident zbuciumul lui Aarne. În Aarne se petrece o luptă lăuntrică, o dezbatere acută între două „chemări" potrivnice, pe de o parte iubirea Ilonei — care înseamnă totodată şi atracţia pentru o altă viaţă, cinstită şi liberă — iar pe de alta, inerţia şi prejudecăţile care îl trag înapoi spre atmosfera sufocantă a „cuibului de piatră". Fie că regia a trecut prea uşor peste acest lucru, fie că însuşi interpretul lui Aarne n-a susţinut suficient momentul de tensiune dramatică, scena Ilona-Aarne a rămas în parte nerealizată.

Regizorul ar fi trebuit ajutat în realizarea unei imagini scenice mai grăitoare şi de către scenografa Marga Ene. Decorul, în general corect, al casei Niskavuorilor reprezintă un compromis între stilizare (partea de sus cu tavanul descoperit, cu un copăcel ce vrea să sugereze ruperea lui Aarne de acest mediu) şi naturalism (pereţii, mobilierul, recuzita). Dacă aceşti pereţi masivi şi sumbri, colţuroşi în prim-plan, creează imaginea locului acţiunii, ei nu conturează în întregime simbolul „cuibului de piatră", al acelei citadele cu temelia puternică de piatră, zidită de strămoşi pe stînca Niskavuorilor şi care pentru cei din vale — cei care au casele cu temelie de lut — reprezintă de fapt cuibul exploatării.

În realizarea spectacolului, un merit de seamă revine interpreţilor, dintre care unii au reuşit creaţii de valoare.

În rolul-pivot al piesei, bătrîna stăpînă de la Niskavuori, Ana Barcan a redat viu şi convingător chipul femeii cu inima împietrită, apărătoare a tradiţiei familiei Niskavuorilor. În numele acestei tradiţii, care *în urmă cu 50 de ani i-a ucis elanul tineresc şi dorul de viaţă, bătrîna stăpînă de la Niskavuori afişează o falsă demnitate — pe care încearcă s-o impună şi nurorii sale Marta — trăsătură pe care actriţa a relevat-o deosebit de sugestiv. Ana Barcan a scos în evidenţă cinismul bătrînei stăpîne, care — conform acestei tradiţii — preferă în locul fericirii copilului ei, supunerea acestuia în faţa voinţei soţiei sale bogate şi a obiceiurilor de la Niskavuori, unde chiar dacă el va începe să bea, să strice maşini şi să aducă pe lume copii slabi de minte, totul va fi „bine". Dar, dincolo de cinism, dincolo de purtarea aspră şi rece cu servitorii, dincolo de înverşunarea cu care apără interesele familiei — implicit ale clasei sale —, în faţa răspunsurilor pline de personalitate ale Ilonei, Ana Barcan a dezvăluit şi licăririle de umanitate, capacitatea eroinei de a înţelege prin prisma propriului ei destin nefericit durerea şi zbuciumul tinerei femei. Gestul stîngaci şi brusc cu care Ana Barcan încearcă să-i şteargă Ilonei lacrimile, modul inteligent în care actriţa — sugerînd aproape complicitatea — îi cere acesteia să ascundă cravata şi gulerul lui Aarne, au reliefat cu putere de convingere şi această latură a personajului.*

Evitarea unor uşoare accente de patos melodramatic, a unor note de gravitate falsă — ori de cîte ori o strigă pe Sally —, îi va permite interpretei să întregească chipul acestui personaj, pe care-l considerăm o realizare deosebit de interesantă.

Urmaşă demnă a stăpînilor de la Niskavuori, Marta trebuie să întruchipeze scenic aceeaşi concepţie ca a străbunelor sale. Maria Comşa a izbutit să contureze tipul pregnant al unei asemenea stăpîne, subliniind îndeosebi trăsăturile dezumanizate ale personajului. Credem însă că actriţa ar fi trebuit să accentueze mai mult faptul că „scenele" pe care i le face lui Aarne sînt şi expresia unui sentiment de dragoste pe care-l poartă tatălui copiilor ei şi nu numai a intereselor materiale ce o leagă de acesta.

Chipul luminos al tinerei învăţătoare Ilona Algren, care, în numele vieţii, se ridică să apere dragostea împotriva prejudecăţilor şi a falselor convenienţe sociale, şi-a găsit în Eugenia Bădulescu o interpretă fidelă. Cu mijloace simple, fireşti, actriţa a subliniat caracterul multilateral al acestui personaj, înzestrîndu-l cu duioşie şi feminitate, dar şi cu atributele necesare idealului pe care-l slujeşte: curaj, fermitate, intransigenţă.

Andrei Codarcea a fost foarte expresiv atîta timp cît, în primele tablouri, a marcat cu sinceritate şi dezinvoltură temperamentul tumultuos, caracterul puternic, fremătînd de viaţă, al personajului. Am fi dorit însă ca frămîntării lui Aarne (actul III) să-i fi dat o mai mare intensitate dramatică, subliniind printr-o vibraţie mai profundă, atît dragostea pentru Ilona, cît şi năzuinţa spre atingerea idealului pe care ea îl reprezenta.

În spectacolul de la „Nottara" apar în cîteva roluri mici, actori de frunte ai teatrului. Merită astfel amintită în mod special, contribuţia lui Nicolae Tomazoglu, care, în rolul de cîteva replici al învăţătorului Vainio, docil şi lipsit de personalitate, şi care se agită neştiind de partea cui ar fi bine să intervină, de partea adevărului sau a interesului, a izbutit o compoziţie interesantă. De asemenea, Ion Gheorghiu dezvăluie prin cîteva replici şi gesturi sugestive, ipocrita faţă a reprezentantului bisericesc, care patronează falsitatea şi veghează la respectarea moralei stăpînilor. Nu pot fi trecute cu vederea contribuţiile creatoare ale unor interpreţi, ca: Ica Molin (Soţia pastorului), Tudorel Popa (Farmacistul), Gabi Teodorescu (Sally), Beatrice Petrescu (Văcăriţa), precum şi ale celor două acriţe Donna Carozzi şi Luiza Marinescu, în cele două bîrfitoare (Sandra şi Serafina). Mai puţin a reuşit Alexandru Clonaru să se impună în rolul de mai mare întindere al stăpînului Simola, ale cărui sincere sentimente pentru Ilona, actorul le-a exprimat fără convingere, iar aroganţa şi poza de mare cuceritor, cu un patos de suprafaţă. Nici Ştefania Georgescu nu a izbutit să susţină cu sinceritate cele cîteva replici ale Annei-Liza.

În general, spectacolul de la „Nottara" face ca frumoasa piesă a Hellei Vuolijoki să ajungă la public prin tot ce are mai valoros şi să-l emoţioneze.

Valeria Ducea

„MOTANUL ÎNCĂLŢAT" de NINA STOICEVA

TEATRUL MUNCITORESC C. F. R.

Premiera: 22 martie 1960. Regia: Geta Vlad. Distribuţia: Al. Azoiţei (Ionică); Genoveva Preda şi Luiza Derderian Marcoci (Cotoşman); S. Mihăilescu-Brăila (Împăratul); Constantin Ţăpîrdea (Marele Dregător); Ernest Maftei şi Simion Negrilă (Slujitor I); Ştefan Bănică (Slujitor II); Dori Costin (Domniţa); Petre Laurenţiu (Robul); Aurel Nazarie şi Sorina Creangă (Iepuraşul); Aurel Ghiţescu (Uriaşul); Eugen Ionescu (Tîlhar I); Gavril Tănase (Tîlhar II); Al. Vasiliu (Neguţătorul).

Odată cu apariţia la Editura Tineretului a unui însemnat număr de romane, volume de poezii, de povestiri etc., în coloanele revistelor noastre literare au început să se dezbată cu stăruinţă o seamă de probleme specifice ale literaturii pentru copii, cu scopul evident de a o stimula şi îmbunătăţi.

În aceeaşi ordine de idei, trebuie să notăm cu satisfacţie cea de a doua premieră pentru copii în Capitală: Motanul încălţat, *după* Prinţ şi cerşetor.

Bucuria ne este oarecum înjumătăţită, căci şi textul acestei premiere este din nou dramatizarea unui basm, foarte cunoscut de altfel, al cărui erou, alături, de pildă, de Scufiţa roşie, face parte din micul inventar „cultural" al preşcolarilor. Nu vrem să nesocotim importanţa educativă a basmului, farmecul lui milenar; departe de noi acest gînd. De altfel, într-un articol („Despre basme"), Maxim Gorki scrie: „În lume nu există nimic de pe urma căruia să nu putem trage vreo învăţătură, nu există nici basme care să nu conţină material instructiv. «Ficţiunea», această minunată facultate a gîndirii noastre de a privi departe, înaintea faptelor, este tot ce-i mai instructiv într-un basm. Fantezia făuritorilor de basme cu «covoare fermecate» a precedat cu zeci de veacuri inventarea aeroplanului. Aceeaşi fantezie a prevestit minunile deplasării rapide în spaţiu, cu mult înainte de apariţia locomotivelor, a motoarelor cu gaz sau electrice..."

Basmul, acest stimulent al fanteziei, cum spunea Gorki, rod al creaţiei şi geniului popular, şi-a cîştigat, aşadar, dintotdeauna preţuirea copiilor, care, deseori, descoperă şi în reascultarea unui basm chiar arhicunoscut o savoare deosebită, urmărind, asemenea unor melomani pasionaţi, un fir melodic, interior, al poveştii.

Dar tot Gorki vorbind despre Temele literaturii pentru copii, *arăta că a educa înseamnă de fapt a revoluţiona, adică a elibera gîndirea copilului de deprinderile tehnicii gîndirii moştenite din trecut, înseamnă a-l elibera de gîndirea la temelia căreia stau mentalitatea burgheză şi tendinţa de apărare a individualismului. Gorki sublinia faptul că educaţia copilului trebuie făcută în aşa fel, încît de foarte mic, începînd chiar cu jocurile, el să se dezbare de atracţia, conştientă sau inconştientă, spre trecut, care i-a fost insuflată.*

Or, evident, această educaţie trebuie făcută pornindu-se la tema actuală, şcolară, pionierească, *de la o dramaturgie inspirată din realităţile înconjurătoare, bogată în fapte şi acţiuni vii, pilduitoare prin exemplul direct oferit copiilor spectatori.*

(O simplă trecere în revistă a materialelor apărute în publicaţiile pentru copii, ca să nu mergem mai departe, oferă inspiraţiei un material faptic vast ce-şi aşteaptă încă creatorii.)

Teatrul Muncitoresc C.F.R. a preferat, aşadar, şi el calea mai uşoară a punerii în scenă a unui prea cunoscut basm. E drept, scriitoarea bulgară Nina Stoiceva a prelucrat cu fantezie basmul lui Perrault, îmbogăţindu-l cu personaje, situaţii şi semnificaţii noi, încercînd, în acest scop, unele incursiuni — poate cam prea didacticiste şi uneori confuze — în „socio-

logie". („Împăratul" — prezentat cînd ca un tembel condus de sfetnic, cînd ca un moșneguț simpatic; se pomenește într-un mod foarte vag de unele biruri puse poporului; apare și un rob în lanțuri, care, cu concursul regiei, a devenit negru — aluzie deci la colonialism; etc.) În general, se „vorbește" cam prea mult în piesă. În schimb, Ionică — stăpînul motanului —, un personaj important, prin destinația educativă pe care ar fi trebuit să o releve, a fost tratat (și în text, de altfel) superficial, așa fel încît el a apărut mai degrabă ca un prostănac ce se minunează de vitejiile motanului, care nu ia efectiv parte la acțiune și așteaptă totul să-i pice „mură-n gură". Fiecare episod dramatic e supralicitat de textul uneori static deși umorul prelucrătorului — Tudor Mușatescu — s-a făcut frecvent resimțit în stilul binecunoscut al autorului lui Titanic vals. De aceea, apare mai evident meritul regizoarei Geta Vlad, care a izbutit să realizeze pe scena de la Giulești într-adevăr unul din cele mai reușite spectacole pentru copii.

Valoarea artistică a spectacolului s-a închegat din concepția unitară stilistică, din umorul popular, savuros (cu care e înfățișat motanul), din viziunea critică (caricaturală) asupra curții împărătești, ca și din spațiile ample de joc, cu scena „deschisă", sugerînd mereu, în fundal, perspective, cu, mai ales, „culoarea" și ritmul permanent viu al feeriei. Geta Vlad a știut să ocolească principala primejdie ce pîndește și în care cad de obicei regizorii unor asemenea spectacole — operetizarea dulceagă, falsa candoare, grotescul guignolesc afișat cu ostentație. In adevăr, Motanul încălțat are grație și umor spontan, scenele de groază — chiar atunci cînd în scenă apare un uriaș oribil (din carton presat) — au și ele haz; interpreții nu infantilizează, ci joacă „serios", adică artistic, și nu fac concesii „publicului". Pozițiile personajelor au fost conturate cu claritate (mai puțin, cum arătam, Împăratul), semnificațiile dramatice au fost bine subliniate — fără didacticism, fără o exagerată explicitare. Regizoarea a știut să lucreze cu pricepere și cu distribuția, în cea mai mare măsură corespunzătoare. Genoveva Preda trebuia să fie „axul" distribuției și ea a știut cu mult talent să îndeplinească această importantă funcție: de o uimitoare naturalețe, de o ingenuitate firească, realizînd un ritm pe alocuri surprinzător, mișcarea ei scenică a făcut uneori casă bună cu acrobația. Deosebit de reușite au fost și scenele în care motanul mobilizează copiii din sală ca pe niște participanți în acțiune. Entuziasmul temperamental al interpretei a provocat și entuziasmul micilor spectatori, care cu o mare... trăire scenică și-au ajutat eroul favorit, dîndu-i „indicații" prețioase în împlinirea isprăvilor lui. S. Mihăilescu-Brăila a avut pe scenă obișnuitul său haz, sugerînd plastic moliciunea și lipsa de personalitate a Împăratului. Reliefată, suculentă, a fost schița de prostănac realizată de Ernest Maftei (un slujitor), acompaniat însă pe tonuri „estradistice" (în sensul minor al expresiei) de Ștefan Bănică. Siluetele celor doi îndrăgostiți — Ionică (Al. Azoiței) și Domnița (Dori Costin) — au fost confecționate din păcate convențional, exterior; mai ales Ionică n-a justificat decît parțial atributele unui erou „pozitiv" în basm. Merită relevate conștiinciozitatea, mijloacele artistice de calitate, sugestive, cu care și-au compus în schimb rolurile, doi actori vîrstnici: C. Țăpîrdea în rolul important al Marelui Dregător (marcat cu o falsă prestanță, cu o morgă ridicolă) și Al. Vasiliu în rolul episodic al Negutătorului, plin de bonomie și haz.

Bine gîndite caricatural au fost rolurile celor doi tîlhari: Eugen Ionescu și Gavril Tănase.

Muzica (ușor revuistică) a completat cînd și cînd acțiunea. Socotind spectacolul de la Giulești ca revelatoriu, mai ales pentru o tînără regizoare (Geta Vlad) și pentru o tînără interpretă (Genoveva Preda), îl înregistrăm și ca o promisiune pentru viitorul repertoriu, contemporan, pentru copii, pe care teatrul poate și e vrednic să-l realizeze.

Al. Popovici

„PREŢIOASELE RIDICOLE" de MOLIÈRE

TEATRUL NAŢIONAL „I. L. CARAGIALE"

Regia : Dinu Cernescu. Distribuţia : Sanda Toma (Magdelon) ; Eliza Plopeanu (Cathos) ; Matei Alexandru (Gorgibus) ; Gh. Popovici Poenaru (Mascaril) ; Mihai Fotino (Jodelet) ; Victor Moldovan (La Grange) ; Liviu Crăciun (De Croisy) ; Viorica Petrescu (Marotte).

Un colectiv tînăr al Teatrului Naţional a prezentat, cu prilejul unei conferinţe experimentale despre viaţa şi opera lui Molière, piesa într-un act *Preţioasele ridicole* (scrisă în anul 1659). În ciuda caracterului de circumstanţă pe care l-a avut punerea în scenă, am asistat la un spectacol autentic, de o reală valoare, fapt cu atît mai vrednic de subliniat, cu cît asemenea ilustrări nu depăşesc de obicei nivelul improvizaţiei. Autorul acestei reuşite, tînărul regizor Dinu Cernescu, a dat dovadă de maturitate artistică, în primul rînd, prin claritatea cu care au fost pătrunse sensurile piesei, prin minuţiozitatea cu care ele au fost redate şi prin modalitatea scenică aleasă. Imprimînd întregului spectacol un ritm alert, regizorul a fost preocupat să situeze în lumină justă pe interpreţi, să elimine orice posibilitate de echivoc, în ce priveşte caracterele.

Nu e mai puţin adevărat că felul în care şi-a alcătuit distribuţia i-a uşurat calea spre succes. Eliza Plopeanu în Cathos şi Sanda Toma în Magdelon au surprins superficialitatea „preţioaselor", realizînd două portrete cu vădite calităţi psihologice, care se completează sugestiv unul pe altul. Eliza Plopeanu a sugerat timiditatea uimită, credulă, care debitează cele mai mari enormităţi cu aerul cel mai firesc din lume, de parcă vorbele ei ar fi centrul de greutate al universului. Sanda Toma, mai emancipată şi mai sigură pe convingerile ei împrumutate din romanele la modă, întăreşte unele linii critice, care nu se vădesc la Cathos. Creaţiile acestor două actriţe sînt cu atît mai valoroase cu cît rolurile actuale întregesc sfera tipurilor realizate pînă acum de ele. Îndeosebi, de la Ioana d'Arc, rol interpretat de Eliza Plopeanu cu doi ani în urmă la Oradea, pînă la Cathos, e o diferenţă de registru interpretativ, demnă de reţinut. Deşi nu în aceeaşi măsură, Mihai Fotino (Jodelet) şi Gh. Popovici-Poenaru (Mascaril) au fost parteneri spirituali, vioi, agreabili, dar mai puţin profunzi în redarea satirei. Mai ales Gh. Popovici-Poenaru s-a complăcut într-o uşoară superficialitate, care l-a făcut să ocolească unele sensuri majore ale rolului, de pildă : ironia faţă de ipostaza de „nobil", ceea ce a dus la îndulcirea criticii la adresa moravurilor timpului. Credem că o mai atentă analiză a rolului l-ar fi apropiat, într-o mai însemnată măsură, de umorul savuros al exuberantului valet.

Aşa cum arătam mai sus, *Preţioasele ridicole* s-a ridicat la înălţimea exigenţelor unui spectacol de bună calitate. De aceea, credem că experienţele ar trebui continuate. Mai mult, asemenea spectacole ar merita să intre în repertoriul teatrului.

Eugen Nicoară

PREMIERE • PREMIERE

La Teatrul Municipal se repetă a doua piesă a lui Mihai Beniuc, „Intoarcerea", în care Septimiu Sever interpretează pe Mihai Savu, personajul central (foto 1).

In „Secunda 58" de Dorel Dorian, spectacol pus în scenă de regizorul Radu Penciulescu la Teatrul „C. Nottara", interpreţii Iulian Necşulescu (Banu Mareş) şi Tatiana Ieckel (Domnica Rotaru) pozează o... imaginară fugă prin ploaie (foto 2).

„O lună de confort" se numește piesa debutanților în dramaturgie Ștefan Iureș și Ben. Dumitrescu, care se repetă la Teatrul Muncitoresc C.F.R., sub direcția de scenă a lui Horea Popescu și Mircea Dumitru. Bagheta sa nevăzută dirijează mișcarea (foto 3).

„Explozie întîrziată" de Paul Everac, pe scena Teatrului Municipal : Clody Berthola și Petre Gheorghiu, în timpul unei repetiții (foto 4).

Teatrul Tineretului a pregătit comedia „Scrisori de dragoste" de Virgil Stoenescu. Aurora Eliad și Atena Zahariade își fac „confesiuni" dictate de text, în timp ce Florin Vasiliu își așteaptă rîndul la... replică (foto 5).

4

5

PREMIERE • PREMIERE

Problemele regiei contemporane în discuţia oamenilor de teatru sovietici

Revista sovietică „Teatr“ deschide cu numărul 2/1960 o amplă discuţie în jurul problemelor regiei contemporane. În articolul editorial se expun cîteva puncte de orientare a discuţiei, care definesc poziţia redacţiei în acest domeniu al artei. Subliniind importanţa regiei în teatrul contemporan, editorialul precizează baza ei ideologică şi răspunderea ei în eficienţa artistică a spectacolului teatral. Totodată, editorialul subliniază principala sarcină a regiei actuale : contemporaneitatea, receptarea cerinţelor spirituale ale contemporaneităţii.

Discuţia deschisă de revista „Teatr“ e destinată să descopere şi să ducă la promovarea maximei expresivităţi artistice în oglindirea contemporaneităţii, să pună, în acest scop, faţă în faţă şi să împingă la emulaţie reciprocă, diferitele şcoli regizorale care îşi revendică întîietatea artistică în teatrul sovietic. Cu referire la diversitatea acestor şcoli, articolul precizează:

„Unii sînt stegari ai regiei concrete, psihologice (titulatura nu are nici o importanţă), alţii năzuiesc spre o expresie măreaţă, spre un spectacol viu, monumental ;

unii pun în centrul atenţiei caracterul, legăturile lui cu viaţa, alţii năzuiesc spre conflicte general-umane ;

unii doresc să aducă nemijlocit în scenă formele vieţii de fiecare zi, alţii caută o expresie metaforică ;

unii luptă pentru firesc în scenă, alţii pentru patetic, grotesc, pentru convenţie.“

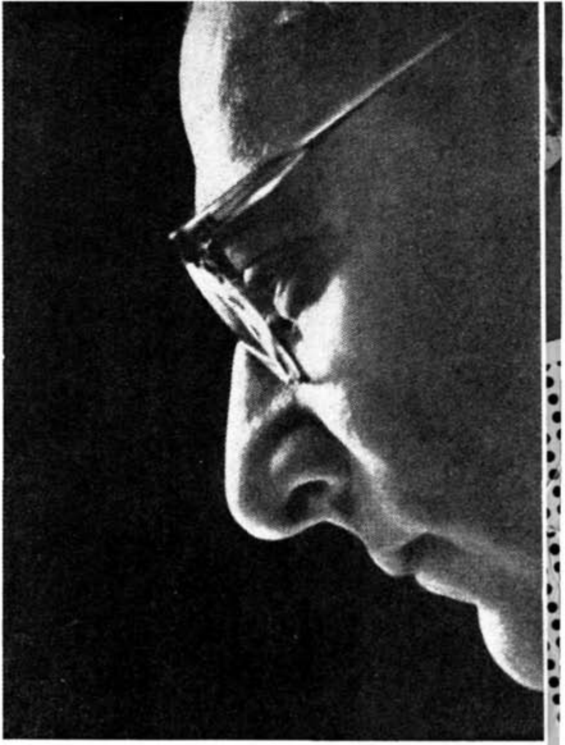
Subliniind importanţa experienţei regiei ruse pentru teatrul din lumea întreagă, editorialul insistă asupra faptului că etapa actuală a regiei sovietice trebuie considerată în perspectiva istoriei teatrului, pentru a se putea stabili deosebirea esenţială, principială, dintre trecut şi prezent, caracterul original al acestei etape noi, prin care trece teatrul sovietic, educat pe principiile realismului socialist.

N. P. Ohlopkov

Ţinta dezbaterii, iniţiată de revista „Teatr", este menţinerea unui spirit viu, neobosit, a unei efervescenţe creatoare, găsirea unor căi cît mai rodnice ale expresivităţii artistice, în concordanţă cu cerinţele dramaturgiei şi realităţii, o luptă continuă pentru idei noi, înaintate, în artă.

* * *

Discuţia iniţiată de revista „Teatr" s-a anunţat din capul locului larg-cuprinzătoare, pasionantă, fructuoasă. În numărul pe care-l avem în faţă (nr. 2/1960) sînt publicate: o scrisoare deschisă adresată de regizorul Gheorghi Tovstonogov regizorului Nikolai Ohlopkov, un punct de vedere asupra problemelor regiei, exprimat de Tumanişvili, regizorul Teatrului „Rustaveli" din Tbilisi, şi articolul „Boris Ravenskih şi manifestul său" semnat de V. Şitova şi Vl. Sappak. Aici sînt combătute unele opinii şi rezultate artistice ale regizorului Ravenskih, aşa cum ele apar din ultimul său spectacol *Întristată inimă de fată*, şi potrivit cărora scena „trebuie să înfrumuseţeze viaţa cenuşie", concepţie care — după părerea autorilor — are darul să reînvie vechea teorie, criticată la vremea ei, a „lipsei de conflict". Articolul susţine că Boris Ravenskih, dorind să înfăţişeze „frumosul" din viaţa colhoznicilor, şi-a închipuit-o ca un fel de spectacol-balet, în care personajele îşi rezumă acţiunea la o serie de mişcări plastice exterioare, de natură să eludeze înfruntarea caracterelor şi să îndulcească conflictul dramatic, punîndu-l să se desfăşoare într-un cadru artificial idilic-pastoral.



Gh. Tovstonogov

* * *

Combaterea formulei idiliste în regie e doar un aspect al problemelor dezbătute. Acestea privesc opera mult mai cuprinzătoare a luptei pentru realizarea maximei expresivităţi artistice, împotriva rutinei, cenuşiului şi platitudinii. În această luptă îşi dau de pildă întîlnire — chiar dacă de pe poziţii metodologice opuse — regizorii Nikolai Ohlopkov şi Gheorghi Tovstonogov.

Articolul lui Gheorghi Tovstonogov, din care vom publica extrase mai jos, răspunde unui amplu articol semnat de regizorul Nikolai Ohlopkov de la Teatrul „Maiakovski" din Moscova, publicat în numerele 11—12/1959, în revista „Teatr" şi intitulat *Despre convenţie*.

Pentru a uşura cititorilor noştri urmărirea dezbaterii, vom reda mai întîi principalele idei ale acestui articol.

N. P. OHLOPKOV:

„Convenția trebuie să slujească nu la 'teatralizarea' teatrului și nici la 'reteatralizarea' lui, ci la redarea adevărului vieții și a unui înalt conținut de idei".

Articolul lui Ohlopkov combate cu înverșunare „realismul" plat, mărunt, apropiat de naturalism, care încătușează dezvoltarea artei spectacolului. El se împotrivește de asemenea manifestărilor spiritului rutinier, obtuz, în artă, propunînd în schimbul lor o cale de valorificare a posibilităților creatoare ale teatrului. „Necunoașterea sau teama de bogatele resurse ale teatrului — spune autorul — limitează, iar uneori stăvilesc în întregime zugrăvirea în toată amploarea cuvenită a măreției și proporțiilor grandioase ale unor fenomene din realitate. Acestea, pentru a fi ilustrate, pretind dramaturgului, regizorului și scenografului, soluții artistice absolut noi, inexistente în domeniul mijloacelor rutiniere. Cum se poate realiza pe scenă, se întreabă regizorul, o furtună sau un torent, așa încît „corăbiile să se scufunde pe scenă, catargele să se rupă, trăgînd oamenii în abis, valurile să-i ducă pe marinari"? Teatrul evită, de obicei, astfel de situații; de aceea s-a ajuns la situația — notează Ohlopkov — că dramaturgii „înghesuie tot mai mult și mai frecvent acțiunea în interioare sau într-o grădină cu intrarea în casă, în dreapta culiselor". Cu aceasta se și termină de cele mai multe ori „posibilitățile obișnuite ale teatrului". Viața se cere însă reflectată — și poate fi teatral reflectată — în toată varietatea ei uriașă. E nevoie doar, în acest scop, să părăsim înțelegerea îngustă a realismului (înțelegere care ne duce implicit la platitudine) și să ne pătrundem de necesitatea descoperirii și folosirii unor mijloace de expresie care — prin forța lor sugestivă — să redea *imaginea* și semnificațiile aspectelor din realitate, pe care vrem să le oglindim. Aceste mijloace, Ohlopkov le vede încadrîndu-se în sfera *convenției* artistice.

Pledînd pentru *convenție*, regizorul subliniază că, departe de a neglija trăsăturile realismului socialist, departe de a se detașa de ele, dorința lui tinde, dimpotrivă, să le afirme mai puternic prin mijlocirea și promovarea convenției. În adevăr, Ohlopkov insistă asupra subordonării convenției artistice (pe care, în lipsa altui termen, o numește deocamdată, „convenție *realistă", populară)* caracterului adînc partinic, popular, veridic, istoricește determinat, al operei de artă. El ia poziție fermă împotriva naturalismului plat, fotografic, ca și împotriva celorlalte moduri artistice, caracterizate de formalism, de abstractism, de concepții estetice antirealiste, idealiste, decadentiste. El opune, cu toată tăria, convenția realistă convențiilor estetizante, rupte de orice legătură cu idealurile de viață ale poporului, indiferente față de efectul social-educativ pe care-l stîrnesc. Convenția realistă pe care o preconizează, Ohlopkov o vede izvorînd și continuînd cele mai bune și populare tradiții ale teatrului, verificate de-a lungul istoriei ca slujind progresul și integrîndu-se organic în realism.

În această ordine de idei, el se ocupă pe larg de importanța relațiilor dialectice dintre conținutul și forma creației artistice, de locul determinant pe care-l ocupă conținutul în această relație. „Artistul — spune Ohlopkov — care ar uita, chiar și pentru o clipă, importanța primordială a *conținutului* într-o operă, ar pierde ceea ce este principal în artă." „Conținutul piesei — mai subliniază regizorul — conținutul spectacolului, al jocului actoricesc, al viziunii regizorale, conținutul decorului sau al ilustrației muzicale, conținutul tuturor acestor factori la un loc, în alianță cu toate artele teatrului, el și numai el constituie forța principală a teatrului."

Ideea operei, ideea piesei, luminează spectacolul, fiindcă, „fără idee, arta nu poate trăi". Pornind de la teoria leninistă a reflectării, Ohlopkov combate astfel formalismul estetizant și demonstrează că, în aceeași măsură, trebuie combătut și naturalismul — „realismul" plat, cenușiu — care, uneori, se mai practică în unele spectacole. În aceste cazuri, forma nu este în concordanță cu conținutul pieselor, remarcă regizorul. Conținutul încetează de a mai avea importanță hotărîtoare, iar piesele devin, din cauza aceasta, cenuşii ca o ploaie plictisitoare. „Realismul plat şi fratele său mai mare, naturalismul, trag în jos, taie aripile, răpesc piesei patosul lăuntric, bogăţia de idei, orientarea politică.“ Pe linia aceasta sînt combătute şi greşitele convenţii teatrale, folosite în unele teatre din occident, expresii ale modernismului decadent, o formă perfidă a artei legate de interesele capitalului. Respingîndu-le aşadar pe acestea şi respingînd, deopotrivă, convenţionalismele artificiale din istoria teatrelor de curte, Ohlopkov pledează în articolul său pentru convenţia născută în teatrele populare, convenţie care, devenind un element organic al artei teatrale realiste, actuale, e menită să călăuzească spectatorul spre înţelegerea adevărului vieţii. „Convenţia trebuie să slujească nu la «teatralizarea» teatrului, şi nici la «reteatralizarea» lui, ci la redarea adevărului vieţii şi a unui înalt conţinut de idei.“ Această convenţie este aceea pe care Ohlopkov o denumeşte „convenţie realistă, populară, progresistă, parte organică, constitutivă, a realismului în artă“. În argumentarea sa, Ohlopkov aduce mărturii din istorie — spectacole ale teatrului din antichitatea elenă (teatrul lui Eschil, printre altele), drama shakespeareană, *Faust*-ul lui Goethe, piesele lui Puşkin — ajungînd pînă în zilele noastre, pînă la dramaturgia revoluţionară sovietică a lui Maiakovski, Vîşnevski, Pogodin. Categorie istorică în estetică, convenţia teatrală populară, realistă — arată Ohlopkov —, s-a născut în teatrul din pieţe. „Să ne aducem aminte, ce infinită varietate de convenţii cuprindeau spectacolele, jocurile şi reprezentaţiile teatrale pe care le urmărea poporul în pieţe! Să ne aducem aminte ce bogăţie de elemente convenţionale găsim în genialele opere ale clasicilor dramaturgiei, a căror creaţie poate fi numită — fără rezerve — populară. Acest convenţional era realist şi nu numai că nu nesocotea viaţa... dar, dimpotrivă, izvora din viaţă... din ea îşi sorbea vlaga, deşi n-o reproducea mecanic. Trebuie să includem în arsenalul teatrului modern unele tradiţii din secolele apuse. Să le includem creator“, îşi încheie Ohlopkov vasta sa argumentaţie.

Insistînd asupra necesităţii preluării creatoare a acestor convenţii în arta spectacolului, Ohlopkov invită regizorii şi oamenii de teatru să caute şi să descopere, să aducă idei noi — pe măsura contemporaneităţii şi a cerinţelor ei — în elaborarea lor în teatru. Prin asemenea convenţii înnoite, arată Ohlopkov, arta teatrală — dramaturgii, regizorii, scenografii — se va vedea înzestrată cu multiplele posibilităţi pe care convenţia le oferă în exprimarea unui conţinut bogat în idei.

După părerea lui Ohlopkov, exemplele fenomenelor din natură, care demonstrau, în practica — fără convenţii — a artei teatrale, o limită a puterilor de oglindire a teatrului, ca şi alte numeroase exemple de situaţii existente în unele piese, care par, în aceleaşi condiţii, la fel de refractare tratării scenice, îşi pierd lesne lipsa de scenicitate, dacă intervine ajutorul *convenţiei* teatrale. Asemenea piese ca *Cerul şi pămîntul* de Byron, *Faust* de Goethe, *Numancia* de Cervantes şi multe altele, arată regizorul, nu pot fi redate fără ajutorul convenţiei teatrale populare, „singura în stare să contribuie la realizarea pe scenă a celor mai uimitoare lucruri“ din realitatea noastră imediată. De pildă, „lupta cu viscolul“ sau „salvarea unui om căzut sub şine într-un accident de tramvai“. S-ar putea realiza, spune Ohlopkov, multe scene dinamice, psihologice, cu un conflict puternic, transpunînd acţiunea de pildă într-un avion TU 114... „Vom găsi scene extrem de interesante şi emoţionante, în răstimpul curgerii gheţurilor pe un rîu. Am putea înfăţişa construcţia barajului peste Angara, cutremure, un uragan... Nu există ceva pe care teatrul să nu-l poată realiza prin mijloace proprii.“

Discutînd, în problema convenţiei realiste, şi latura receptivităţii ideilor exprimate de convenţie de către publicul spectator, Ohlopkov notează: „Spectatorul sovietic este foarte sensibil la toate căutările în domeniul teatrului. El sprijină cu însufleţire elementele sănătoase, realiste şi, totodată, convenţia poetică. El caută să se simtă la teatru în elementul său“. Ohlopkov aduce în acest sens confirmarea părerilor lui, din partea spectatorilor a căror judecată critică a fost solicitată cu prilejul cîtorva din experienţele sale scenice. Regizorul se referă mai ales la spectacolele puse de dînsul, *Aristocraţii, Hamlet, Tînăra gardă, Hotel Astoria*. În legătură cu acest din urmă spectacol, Ohlopkov spune: „Ce-i asta ? Sala e străbătută de un drum care trece chiar prin mijlocul spectatorilor. Actorii joacă pe acest drum şi joacă pe scena despărţită de restul sălii, printr-o perdea de tul. Deodată, în spatele perdelei se aprinde lumina, apărînd o scenă pe al treilea plan. E „nereal“ cînd pereţii unei camere din Hotelul Astoria devin străvezii şi vezi, îndărătul lor, piaţa unui oraş. Pe lîngă aceasta, pe scenă (nu în lojă, ci chiar pe scenă), orchestra teatrului, care nu figurează în acţiune... Se înţelege că spectatorii urmăresc în primul rînd captivanta piesă a lui A. Stein, totuşi punerea în scenă nu poate fi detaşată forţat de acţiune. Spectatorul înţelege totul — încheie Ohlopkov articolul său — şi imaginaţia lui trebuie să completeze ceea ce îi oferă teatrul."

* * *

Punctele de vedere (pe care, foarte succint, le-am trecut în revistă) şi propunerea lui Ohlopkov de a se restaura în creaţia regizorală tradiţia şi practica convenţiei realist-populare, ca unul din mijloacele principale menite să alunge viziunile şi realizările plate, rutiniere, naturaliste, n-au rămas fără ecou. Regizorul Gheorghi Tovstonogov, cum arătam, i-a adresat lui Ohlopkov, o replică, într-o „scrisoare deschisă". Spicuim din ea cîteva aliniate ce ni se par mai concludente, pentru a înţelege implicaţiile variate ale dialogului iscat între aceşti doi regizori de frunte ai teatrului sovietic.

GH. TOVSTONOGOV:

„Măreţia nobilă a profesiunii noastre, forţa şi înţelepciunea ei constau în stăpînirea conştientă şi de bună voie a propriei imaginaţii."

Din capul locului, Tovstonogov se declară aliatul lui Ohlopkov în lupta pentru afirmarea realismului socialist, pentru atingerea celei mai înalte măiestrii artistice în cadrul metodelor realismului socialist şi, deci, împotriva tuturor modalităţilor antirealiste existente, făţişe sau ascunse, în arta teatrală, de la aspectele lor naturaliste, plate, lipsite de forţă, de comunicativitate, pînă la reminiscenţe şi influenţe ale formalismului decadent ca atare. Dar, în această luptă, veriga principală nu stă, după Gh. Tovstonogov, în problema desăvîrşirii — pe planul contemporaneităţii şi al realismului — a convenţiilor artistice, deoarece nu convenţia (parte dintotdeauna constitutivă a unei opere de artă şi a unui spectacol, dar în acelaşi timp parte formală şi de expresie a acestei opere) constituie ponderea esenţială a artei. „Problema esenţială — arată Tovstonogov — este modul *cum* distingem convenţia realistă de cea decadentă. Aceasta este întrebarea... Meyerhold folosea, de pildă, metodele commediei dell'arte care, cum se ştie, sînt născute din teatrul popular italian. Totuşi, toţi văd limpede că aceasta este o convenţie estetizantă. Dumneata foloseşti mijloacele teatrului popular japonez; crezi că în acest chip ţi-ai pus pavăză împotriva formalismului ? De ce ?... Prin natura sa, teatrul chinez este şi el convenţional. De un convenţional diferit de teatrul european, dar veridic şi realist pentru poporul chinez. Dacă dumneata, sau oricare altul ar încerca însă să preia în teatrul sovietic metodele teatrului chinez popular, nu încape îndoială că n-ar putea scăpa de estetism şi formalism; şi pe drept cuvînt !"

A pune problema convenţiei, dezlegată în fond de trăsăturile esenţiale ale operei artistice realiste, ca o problemă-panaceu pentru înfăţişarea diferitelor fenomene catastrofice sau aspecte cosmice din univers, sau a feluritelor tablouri pe care anumiţi autori dramatici din trecut sau prezent vor să le înfăţişeze într-o dinamică cinematografică pe scenă, înseamnă — după Tovstonogov — o înţelegere cel puţin limitată a marilor probleme care se pun astăzi teatrului. Acest fel de a pune problema înseamnă a socoti convenţia ca pe o descoperire a contemporaneităţii, cînd ea, în fond, a operat dintotdeauna asupra dramaturgiei şi artei teatrale.

Convenţie „în general"?

Dar şi independent de caracterul limitat pe care, fără voie, Ohlopkov îl dă problemelor teatrului contemporan, prin promovarea exclusivă şi practic nediferenţiată a convenţiei, el greşeşte, arată în continuare Tovstonogov. Greşeala constă în caracterul general şi abstract al definiţiei dată de Ohlopkov convenţiei; în supraordonarea convenţiei faţă de textul dramatic chemat s-o determine, faţă de actorul chemat s-o mişte, faţă de publicul chemat s-o recepteze:

„Dumneata chemi oamenii de teatru să caute, să inventeze, să-şi pună fantezia în mişcare, să găsească în moştenirea culturii teatrale noi forme şi expresii ale convenţiei teatrale. Dar oare se poate inventa ceva „în general“? Oare, poate fi descoperit ceva „în general“? Oare poate fi creat ceva „în general“? Dumneata ceri să se inventeze noi metode convenţionale de prezentare a unui tren „în general“, a unei manifestaţii „în general“, a unui sistem de a schimba rapid locul acţiunii „în general“. Nicăieri, în articolul dumitale, nu pomeneşti nici un cuvînt despre legătura acestor metode — convenţionale, inventate — cu o piesă anumită, care să necesite aceste mijloace de expresie, aceste metode convenţionale. Trenul dumitale convenţional este indiferent faţă de teritoriul pe care-l străbate. Modul convenţional în care prezinţi un incendiu sau o inundaţie este indiferent de epoca, secolul şi stilul piesei... Sînt nevoit să-ţi amintesc aici un adevăr elementar: realitatea a dovedit că figura centrală a teatrului întotdeauna a fost şi întotdeauna va fi omul, relaţiile lui cu mediul social şi întregul său complex de gînduri şi sentimente. Lupta, ciocnirea dintre oameni care apără poziţii diferite în viaţă, năzuinţa oamenilor de a schimba faţa lumii sau, dimpotrivă, de a o menţine neschimbată, de a influenţa asupra naturii şi semenilor, iată scopul teatrului. Incendiul sau furtuna, potopul sau naufragiul sînt importante doar în măsura în care contribuie la clarificarea poziţiei oamenilor, la dezvăluirea năzuinţelor lor ascunse sau a însuşirilor lor. Dumneata scrii mult şi amănunţit despre importanţa conţinutului, despre legătura indisolubilă dintre conţinut şi formă, dar, indiferent dacă doreşti sau nu, accepţia pe care o dai dumneata convenţiei, ignorează conţinutul, este indiferentă faţă de el. Este imposibil să descoperi şi să aperi idei convenţionale „în general“, să găseşti soluţii convenţionale „în general“, să născoceşti forme convenţionale „în general“. Cum poate fi oare determinată convenţia care este absolut necesară teatrului realist şi cea care, dimpotrivă, îi e dăunătoare? Numai convenţia care trezeşte imaginaţia spectatorului şi o mobilizează în direcţia piesei respective poate fi numită realistă. Realistă este numai convenţia care, sugerată de piesă, se bazează în întregime pe actori, se exprimă prin intermediul actorilor şi este în concordanţă perfectă cu timpul şi cu psihologia spectatorilor contemporani. Convenţia realistă se bazează pe trei fapte: piesa, actorii, spectatorii. Convenţia dumitale, Nikolai Pavlovici, se bazează numai pe imaginaţia dumitale. Convenţia dumitale există independent de dramaturg, actor, spectator. Ea există ca un fenomen material care poate fi adus dinafară, care poate fi dăruit, care poate fi inventat.“

Tovstonogov îşi urmează scrisoarea, definind, în aliniate distincte, rolul regizorului, misiunea lui artistică contemporană şi relaţiile lui cu cei trei factori de bază ai artei teatrale — textul dramatic, actorii, publicul. În ordinea de idei a acestor preocupări, Tovstonogov încearcă să aşeze la locul cuvenit şi importanţa convenţiei artistice, înţeleasă ca o consecinţă expresivă, nu ca un izvor determinant în procesul de creaţie.

Sensul profesiunii de regizor

„În ce constă sensul profesiunii de regizor? În ce constă măreţia şi greutăţile pe care le întîmpină, farmecul şi caracterul tainic, limitele şi forţa ei?... Nu sînt pentru micşorarea rolului regizorului. Sînt pentru regizorul care nu moare, ci trăieşte în spectacol. Regizorul care ocupă pe drept această funcţie este o figură extrem de importantă, care determină multe lucruri şi de aceea are un rol conducător. Dar...

Adevărata măreţie a profesiunii noastre nu constă în iscusinţa sau dreptul regizorului de a trece peste toate opreliştile, de a înlătura toate limitele, de a crea liber şi îndrăzneţ, după zborul lin sau furtunos al propriei lui fantezii. Autentica libertate a regizorului nu constă în înflăcărarea şi imaginaţia cu care distruge podiumul scenei, organizează orgii de lumină sau de apă, introduce în spectacol cinematograful, orchestra simfonică, manevrează turnanta şi cheltuieşte kilometri de ţesături, tone de fier şi metri cubi de material lemnos. Măreţia nobilă a profesiunii noastre, forţa şi înţelepciunea ei constau în stăpînirea conştientă şi de bună voie a propriei imaginaţii. Graniţele imaginaţiei noastre sînt stabilite de autor, şi violarea lor trebuie să fie pedepsită ca o trădare faţă de autor. A găsi convenţia unică, justă, precisă, anume indicată pentru o anume piesă — aceea la care lucrează — este obligaţia cea mai înaltă şi cea mai grea a regizorului.“

„...a făuri cheia cu care se deschide lacătul piesei..."

„Noțiunea de convenție teatrală este relativă. Convențional poate fi un pavilion veritabil, dar și un fundal cenușiu; convențională este și o cornișă sculptată, dar și o mașină de precizie autentică. Același pavilion, același fundal cenușiu, aceleași cornișe și mașini pot fi socotite și realism și decadentism, și adevăr și minciună. Totul depinde de aplicarea metodei la piesă. Ceea ce este bun pentru Shakespeare este de neconceput pentru Cehov, și dimpotrivă. A găsi, a alege, a făuri cheia cu care se deschide lacătul piesei, este o treabă minuțioasă extrem de delicată, de migăloasă. Nu trebuie stricat lacătul, nici nu trebuie smulsă ușa, ci trebuie „deschisă" piesa. A ghici, a descifra, a prinde cuvîntul fermecat — „Sesam" — care va deschide ușile, iată sarcina regizorului. Din păcate, ne caracterizează o dragoste nemăsurată față de propriile noastre soluții, o admirație nemărginită față de propria noastră fantezie, și de aceea uităm că principalul element în munca noastră este autorul. El este acela care are un ochi pătrunzător și o ureche sensibilă. El este acela care, pe arșiță și ploaie, ore întregi sau chiar ani de-a rîndul, descoperă noul, deschide drumul și ne călăuzește.

...Conținutul și forma piesei sînt determinate de autor. Sarcina noastră este de a găsi, de a vedea, de a simți specificul autorului, construcția deosebită, unică, a piesei respective și de a o traduce în limbajul scenic. Desigur, și regizorul, ca și autorul piesei, trebuie să cunoască viața, oamenii, evenimentele zugrăvite în piesă. Ca și autorul piesei, și regizorul trebuie să manifeste simpatie pentru anumiți oameni, pentru anumite fapte și gînduri, și, dimpotrivă, să-i fie profund antipatici alți oameni, fapte, idei. Ca și autorul piesei, el trebuie neapărat să fie îndrăgostit sau mîniat, ironic sau curajos. Niciodată nu va ieși nimic bun, dacă regizorul și dramaturgul vor sta pe poziții diferite, dacă vor percepe în mod diferit fenomenele vieții și ale artei. Discuțiile cu autorul pot fi duse în legătură cu unele amănunte, cu unele imperfecțiuni ale stilului sau cu tratarea greșită a unor scene. Se poate discuta cu autorul, dacă el — din lipsă de experiență sau dintr-o greșeală — a încălcat logica personajelor sale și s-a dovedit a nu fi consecvent, principial și convingător în susținerea ideilor piesei. Dar aceste discuții se pot duce cu autorul, numai de pe aceleași poziții cu el. Sau, mai precis, de pe propriile poziții, dacă ele coincid cu cele ale autorului."

Afirmînd rolul textului dramatic, respectiv al tematicii, al concepției și stilului artistic al autorului dramatic, ca prim element determinant al stilului unui spectacol, Tovstonogov nu respinge, așadar, punctul de vedere susținut de Ohlopkov, după care regizorul este chemat să cunoască în profunzime și să reflecte viața, dar ține să sublinieze că „viața pe care regizorul urmează s-o reflecte este viața organizată într-un material dramatic dat, că între viziunea regizorului și viziunea scriitorului trebuie să existe o unitate de concepție și de stil. Această unitate asigură în parte și succesul spectacolului...".

„...Dumneata iei un fapt din viață (nu vom limita acest cuvînt cu asemenea adjective ca „mărunt", „cotidian", „neînsemnat" etc.) și inventezi pentru el o expresie convențională pentru scenă. Dumneata faci asta, fără să ții seamă că un fapt de viață, ca atare, nu există în artă. Există un fapt de viață trecut prin înțelegerea și sensibilitatea autorului. Văzut într-un chip individual, propriu. Exprimat într-o manieră caracteristică numai acestui autor.

După spusele dumitale, reiese că și o simplă notă de ziar înseamnă dramaturgie. Și cred că dumneata ești în stare să o pui în scenă. Deoarece ai un fapt, ai o atitudine civică față de el și imaginație bogată de artist. Dar dacă raționăm așa, atunci îl poți considera pe oricare dramaturg ca pe un ziarist oarecare și pot să-ți fie indiferente atitudinea, gustul, temperamentul, stilul și maniera lui. Te poate interesa numai *despre ce* a scris el. Și nu *cum* a scris. Aceasta este suficient pentru a hrăni imaginația dumitale și să dea naștere unor imagini scenice. Poate de aceea, ai ocolit cu atîta grijă, în articol, pe autor, ca prim-creator al unei opere de teatru. Poate de aceea, și în practica dumitale, nici un autor nu seamănă cu el însuși, în schimb toți seamănă cu Ohlopkov.

Crede-mă, cei din Leningrad așteaptă de mult o piesă despre eroismul unic în istorie al Leningradului asediat. Asediul Leidenului sau al Numanciei nu e nimic în comparație cu ceea ce au suportat și au săvîrșit cetățenii Leningradului. Dar o asemenea piesă, vai, nu există. Ceea ce s-a scris prezintă just, uneori chiar cu talent, dar numai unele aspecte ale acestei epopei. Dumneata ai dorit să pui o piesă despre blocada Leningradului. Şi atunci ai luat piesa *Hotel Astoria*. Şi eu vreau să pun o tragedie despre blocada Leningradului. Tocmai de aceea nu iau piesa *Hotel Astoria*. Şi nu pentru că n-ar fi bună. Ci pentru că nu este o piesă despre blocadă. Ca timp şi ca loc de acţiune ea este legată de blocadă. Dar A. Stein nici nu a avut de gînd să scrie despre blocadă. El a scris o dramă psihologică, limitînd-o în mod intenţionat la cadrul unei camere de hotel, pentru a urmări mai minuţios soarta cîtorva personaje. În centrul evenimentelor este un om învinuit pe nedrept.

Nu vreau să fac aprecieri asupra piesei lui A. Stein ; e o chestiune de gust. Dar piesa este scrisă, dacă pot să mă exprim astfel, „în proză", acţiunea ei se desfăşoară în interior. În lista personajelor sînt cetăţeni de rînd, oameni obişnuiţi, care spun cuvinte obişnuite.

Pe dumneata însă, Nikolai Pavlovici, piesa te-a interesat din cu totul alt punct de vedere. Dumneata n-ai montat piesa lui A. Stein, ci atitudinea dumitale faţă de fapta eroică a oraşului Leningrad. De aceea, ai avut nevoie de două orchestre, de harta operaţiunilor militare, de „drumul vieţii" (fostul „drum al florilor" din teatrul japonez) etc. Şi în acest caz, dramaturgul, individualitatea lui, stilul, maniera lui îţi sînt profund indiferente."

„Fără actor, în afara lui, nu poate exista nici un fel de convenţie."

În ceea ce priveşte rolul actorului:

„...Dumneata excluzi din problema «realismului şi convenţionalului» pe actor. După dumneata, situaţia se prezintă astfel: autorul aduce un fapt. Eu, regizorul, determin, prezint, găsesc forma convenţională de exprimare a acestui fapt. Artistul pronunţă textul autorului în mizanscenele mele..."

„...Cea mai periculoasă rătăcire, cea mai îngrijorătoare, cea mai dureroasă, a multor regizori, constă în faptul că ei văd caracterul inovator numai în decorurile spectacolului. Noua viziune a piesei clasice, sau, aşa cum obişnuim să spunem, citirea îndrăzneaţă a piesei noi, contemporane, nu constau în renunţarea la cortină, la folosirea cu orice preţ a turnantei şi coborîrea personajelor în sala de spectacol (dar toate acestea sînt posibile dacă o cere piesa). Inovaţia nu constă în revizuirea genului piesei, a caracterelor personajelor, a locului acţiunii. Numai comunicarea imperceptibilă, dar totală, a actorilor cu publicul va fi întotdeauna nouă, întotdeauna curajoasă. A dezvălui «condiţiile de joc» sugerate de însăşi piesa, prin intermediul actorului, este o sarcină extrem de grea, dar şi extrem de pasionantă. Cum ar putea fi rezolvate cele mai importante probleme ale teatrului contemporan, omiţîndu-l pe actor ? Numai actorul poate să hotărască dacă teatrul realist va dăinui sau nu, dacă realismul va fi coborît pînă la o copie măruntă şi jalnică a vieţii.

Măreţia şi modestia profesiunii noastre constau în a da tot sufletul, toată ardoarea, toată fantezia noastră actorului. Fără actor, în afara lui, nu poate exista nici un fel de convenţie."

„...prezentul cere un adevăr prezent, o autenticitate contemporană."

În ceea ce priveşte publicul:

„...Fiecare perioadă a vieţii noastre cunoaşte o formă specifică de percepere a artei. Contemporanii noştri, ca şi strămoşii noştri nu prea îndepărtaţi, au nevoie de adevăr, de autenticitate. Dar o autenticitate proprie, caracteristică timpului nostru. Autenticitatea veche, din urmă cu 50 de ani, pare acum naivă şi nu prea autentică...

Nu, prezentul cere un adevăr prezent, o autenticitate contemporană. Spectatorul se schimbă. Nu s-ar putea spune că spectatorul contemporan „neîncrezător" are mai puţină fantezie decît spectatorul „încrezător" din perioada să zicem shakespeareană. Dar această fantezie a devenit mai subtilă, mai perfectă, mai pătrunzătoare. Viața se schimbă. Se schimbă și oamenii. Are aceasta vreo legătură cu problemele convenției teatrale? După părerea mea, da, și încă una directă. Și nu mă refer aici numai la clasici. Mă refer la mijloacele de expresie pentru întruchiparea scenică a oricăror piese, și îndeosebi a celor contemporane. Avîntul fanteziei regizorului, imaginația lui, trebuie să fie limitate pe de o parte de piesă, iar pe de altă parte de publicul din sală. Dar aceste constrîngeri oferă, de fapt, cîmp liber imaginației și, în fiecare caz anume, ele dau naștere unei noi expresii a convenției teatrale, adică dau naștere la mii și mii de forme noi. Dumneata însă, Nikolai Pavlovici, luptînd pentru metodele realizării convenției teatrale, tot timpul te referi la moștenirea trecutului, la teatre medievale, de origine populară. Toate acestea s-au mai făcut și nu o dată. Dar efectul a fost slab. Teatrul popular din piețe a fost bun pentru oamenii simpli, care nu știau nici să citească, care cunoșteau pictura doar din frescele bisericești, iar calea ferată o socoteau o invenție a diavolului. Teatrul din piețe avea repertoriul său și nu pretindea analiza psihologică. El a murit și nu are ce căuta, nu poate reînvia în palatele de cultură și teatrele orășenești. El nu poate să ofere nici o satisfacție tractoristului absolvent al învățămîntului mediu, studentului reîntors de la Festivalul Mondial al Tineretului, muncitorului care audiază la filarmonică Simfonia a X-a a lui Șostakovici.

Convenția devine realistă numai atunci cînd ia în considerație toate particularitățile sociale și naționale ale spectatorilor, dacă ține seamă de forța, fermitatea și gradul de răspîndire a tradițiilor...

...Fără spectatori contemporani nu poate exista teatru contemporan. Spectatorul contemporan nu este un participant obligatoriu numai la spectacolul de seară, ci și la proiectul de concepție a viitorului spectacol. Feluritele piese ale unor scriitori feluriți, individualitățile actorilor și, în sfîrșit, spectatorul în necontenită transformare dictează regizorului un număr infinit de căi ale convenției teatrale și soluții extrem de variate. Nici un regizor, nici un grup de regizori nu vor putea găsi nimic mai interesant decît poate să găsească „triumviratul“ alcătuit din dramaturg, actor și spectator. Regizorul nu intră în acest triumvirat, pentru că el este forța care cimentează această alianță.“

* * *

Încheind scrisoarea adresată lui Ohlopkov, Tovstonogov, apreciind dorința acestuia „de a duce teatrul pe drumul larg al realismului“, se îndoiește însă de valabilitatea căii propuse, în acest scop, de Ohlopkov: „Persoanele care vor dori să găsească acest drum (al realismului) cu ajutorul busolei «convenție», în felul în care o concepi dumneata, se vor încurca fără doar și poate între soluții estetizante și realism, între abstracționism și naturalism, între spiritul cu adevărat înnoitor și cel fals-înnoitor.“ Dialogul dintre Tovstonogov și Ohlopkov rămîne însă deschis, ca de altfel întreaga dezbatere inițiată de revista „Teatr“. Într-adevăr, numărul 3/1960 al revistei publică o seamă de puncte noi de vedere ale unor cunoscuți regizori și oameni de teatru. Asupra acestor luări de poziții, vom informa în continuare pe cititorii noștri.

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille nr. 5 - 7 - 9 — București
Tel. 14.35.58

Abonamente se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară

PREȚUL UNUI ABONAMENT

lei 15 pe trei luni, 30 lei pe șase luni, 60 lei pe un an

I. P. 2, c. 1496

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA

„Liturghia de la miezul nopții", de scriitorul cehoslovac Peter Karvaș, este pusă în scenă la Teatrul „C. Nottara" de Mihail Raicu. In distribuție sînt : Chiril Economu, Victoria Gheorghiu și Dinu Ianculescu (foto 1).

Pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale", a avut loc și premiera ultimei piese a lui Victor Eftimiu, „Parada". Niki Atanasiu (Eustațiu Brebu), Silvia Dumitrescu (Sevasta Brebu) și micul Doru Căprariu, la începutul colaborării lor scenice (foto 2).

Piesa „Stînca miresei" de Ion Dragomir, încă un rod al colaborării Teatrului Armatei și a maestrului Ion Sahighian cu tineri autori dramatici. Un moment din repetiție (foto 3).

PREMIERE • PREMIERE

2

3

N 115

Lei 5